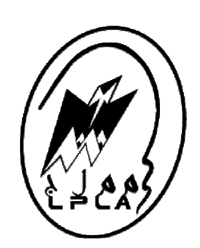
**جامعة مولود معمري–تيزي وزو**

**مخبر الممارسات اللغوية**



**منشورات مخبر الممارسات اللغوية**

# ترجمة الشعر الأمازيغي نظماً

## - نماذج من إبداعات آيت منڤلات-


**ـ أعضاء المشروع:**

- **صلاح يوسف عبد القادر: أستاذ التعليم العالي رئيساً.**
- **خليفاتي حياة: أستاذة مساعدة صنف أ عضوة.**
- **بجة زكية: أستاذة مساعدة صنف ب عضوة.**

منشورات مخبر الممارسات اللغوية
جامعة مولود معمري - تيزي وزو-

الإيداع القانوني: **2010–1929**
ردمك: **978–9947–0–2923–7**

## مقدمة وتقديم

ينالني شرف كتابة مقدمة وتقديم أول عمل لوحدة من وحدات مخبر (الممارسات اللغوية في الجزائر) ومحورها العام: **ترجمة الروائع الأمازيغية إلى العربية**. وهو أول منتوج من نوعه للفرق الأربع التي تعمل في إطار مخبر الممارسات اللغوية. وبهذا المولود الأول نقدّم لكم الدواعي التي جعلتنا نطبع هذا العمل، وهي:

1ـ عمل أصيل وجاد، من حيث إنّه أول عمل تُترجم فيه أغاني لونيس بن عبد النّبي (آيت منقلات) إلى العربية في صيغة النظم؛ أي شعر مُغنّى موزون ومُقفى، على غرار الشعر العربي المعروف ببحوره، والموسوم بالشعر العمودي؛

2ـ عمل يسعى إلى إعادة اللحمة بين العربية والأمازيغية (نماذج من القبائلية) باعتبارهما من أرومة واحدة؛

3ـ عمل ينير فكر القارئ بأنّ المعاني والبيان والأخيلة البديعية واحدة في اللغتين، وتؤدّيان بممارسات متباينة؛

4ـ عمل أدبي يستهدف نشر الحكمة والجمال والتآلف والتّحاب بأسلوب شاعري ارتضاه المغني والشاعر آيت منقلات؛

5ــ عمل هام وقع الاختيار في القبائلية على أشعار وأغاني آيت منڤلات نظراً لما يحمله شعر وأغاني آيت منڤلات من أبعاد نشر ثقافة الودّ والتآخي، ولا يحمل صورة العدوانية تجاه الآخرين، ولا يدعو إلى العنف وتثوير النعرات المنتنة؛

6ــ عمل قيّم أشرف عليه الشاعر الأستاذ الدكتور صلاح يوسف عبد القادر الصافوطي بمعية ثلّة من الباحثين الجادين، فاجتهدوا وأصابوا في اجتهادهم؛

7ــ عمل نروم منه أن حافزاً للتنافس بين فرق المخبر في تقديم الأجود، والسعي دائماً للأفضل فالتنافس مشروع إذا كان في سبيل تقديم الأحسن؛

8ــ عمل رأينا أنّه لا يبقى في أرشيف المخبر دون أن يرى النور ويطّلع عليه الباحثون ومن يهمّهم الأمر، وبالنشر تتحسّن أعمالنا في لاحق من الأبحاث.

وأغتنم هذه الفرصة في هذا التقديم لأستعيد صوراً سجّلها مخيالي سنوات الخدمة الوطنية التي تعرّفت فيها على الجندي (لونيس بن عبد النّبي) المدعو آيت منڤلات، وكان حقاً عليّ الإدلاء بها بمناسبة صدور هذا العمل المتميّز لوحدة من وحدات فرقة مخبرنا. ونشير بأنّ هذا المخبر بدأ في عمله في الفاتح من سنة 2010م.

إنّ علاقتي بالمغني لونيس آيت منڤلات تعود بيّ إلى أيام أداء الخدمة الوطنية؛ حيث دخلت ثُكنة في طريق الشفة بالبليدة في يوم ماطر 10 مايو 1971م والملقبة (المدرسة الوطنية لتكوين صفّ الضباط) وفي مساء ذات اليوم تجتمع الكتيبة الرابعة بفصائلها الأربع في مقرّ الكتيبة، ويجمعنا قائد الكتيبة

الملازم (خليفة بن جديد) مع معاونيه ويرحّبون بنا، ويوزّعوننا على أربع فصائل، فأكون في الفصيلة الأولى، ولونيس في الفصيلة الرابعة. ولم أتعرّف على اسمه في ذات اليوم، لكنّي رأيته حزيناً مغموماً كئيباً لا يعرف التلفّظ بالعربية، فانزوى عن الجنود لا يكلّم أحداً، وكان الجنود يقولون عنه إنّه لم يخرج من محيطه القبائلي، ولأول مرة يخرج فهو في عالم آخر، بل سمعت من يقول: إنّه متزوج فقد ترك زوجته في الأيام الأولى من شهر العسل... وتدور الأيام وننتظر في الطابور للدخول إلى المطعم وبجانبي صديقي الجندي (يوسف حماني♦) وكان يعرفه ويحفظ أغانيه، فيأخذ بيدي ويقول: تَعالِ أعرفك بالمغني القبائلي (لونيس آيت منقلات) وبالفعل تعرّفت عليه على عجالة لأنّ العريف نهرنا وأعادنا إلى مواقعنا. ومن يومها كنّا نتبادل التحيات عن بعد أحياناً، وأراه دائماً مهموماً ومشغولاً بقراءة كتيب صغير على شاكلة: Arsène Lupin/ Chase وهذه هي الكتيبات التي لا تفارق يده ونحن في انتظار الدخول إلى المطعم، وأحياناً أراها معه أيام العطل (الأحد) وهو مستلق على سريره.

لم تتوطّد علاقتي به بصورة قويّة، والذي جمعنا آنذاك علاقة أنّنا من ولاية القبائل الكبرى فقط ونتبادل التحيات لهذا الغرض لأنّه انطوائي لا يقيم علاقات مع الغير. وفي يوم 5 جويلية 1971 أراه في منصة ساحة العلم يغني: ما ثروض (إذا بكيت) ثمّ آلويزة، ثمّ ججيڤة. وينزل من المنصة على خجل، ثمّ يطالبه الجنود بإعادة أغنية ما ثروض، ويعيدها تحت هدير التصفيقات حيث يستثير شعور الجنود بقوّة، ويقع التعارف عليه، فأصبح مطلب الضباط والجنود في المناسبات

---

♦ــ صديق من قرية بني دوالة، وكان أستاذاً بثانوية بني دوالة، سبق له أن كان معلماً في الابتدائي، وانتدب إلى جامعة تيزي وزو؛ حيث أصبح طالباً في قسم كنت أدرّسه، وحالياً متقاعد.

والسهرات، ومن يومها أصبح جندياً من نوع خاص، فيعامل معاملة تختلف عن معاملاتنا، أصبح محترماً على كلّ الجنود  يُستثنى من السخرة والخدمات بكلّ أشكالها، وومن العقوبات، وأحياناً يأتيه الضباط، ولهذا يقدّره العرفاء الذين كنّا نخاف من عقابهم. وتستمرّ الأيام حتى نهاية سبتمبر من 1971 حيث أكملنا التدريب، وجاء يوم التخرّج؛ فنأتي إلى ساحة العلم في استعراض خاص، ثمّ أعطيت لنا أوامر بتجهيز أغراضنا إلى ساحة العلم؛ حيث تنظرنا الشاحنات للأماكن التي نعيّن فيها. رأيته كئيباً، وكنت فرحاً لأنّني نلتُ الرتبة الثالثة والعشرين على مستوى الثكنة، وأعطيت لي شهادة **رقيب**، دون أحد في الفصيلة الأولى، وهنّأني قائد الكتيبة أمام زملائي، وعدّتي كانت مهيّأة، ثمّ قصدت ساحة العلم حيث عيّنت مع أربعين (40) جندياً إلى ثكنة بأرزيو، وأنا الوحيد الذي على كتفي شارة رقيب، وهم لا يزالون جنوداً، فأصبحت بحكم تلك الشارة مسؤولاً عليهم. وتنقلنا الشاحنة إلى قيادة الناحية العسكرية الثانية بوهران، وكان على رأس قيادة الناحية العسكرية الثانية العقيد (الشاذلي بن جديد) أخ قائد كتيبنا بالبليدة، ثمّ ننتقل بعد يومين إلى الثكنة التي عيّنا فيها بأرزيو. وأما لونيس فقد عيّن في قسنطينة، وتنقطع عنّي أخباره، رغم متابعتي لأغانيه التي أُعجب بها، وأظلّ أحفظ بعضها، ولم ألتقِ به إلاّ سنة 1981 بوادي عيسى وشاهدته يقود شاحنة تحمل الرمل من وادي سيباو، وأوقفته، ولم يتذكّرني آنذاك، وكان مشغولاً بشحنة الرمل التي على ظهر شاحنته JAK ومن يومها لم ألتق به كذلك إلاّ بعد أن فتح محلاً في العمارة الزرقاء والذي كان يبيع فيه ابنه جعفر الأشرطة، وتوطّدت علاقتي بابنه، وكنّا نلتقي في بعض الأحيان، ونتبادل حكاياتنا أيام الخدمة الوطنية فقط. وهكذا أصبح لونيس نجماً كبيراً، وقد كُتبت عن أشعاره كتبٌ كثيرة وأُنجزت في أعماله رسائل جامعية، كما نال نصيباً كبيراً في الترجمة إلى الفرنسية والعربية ممّا لم ينله شاعر غيره، ويُكرم من قبل هيئات وطنية

عليا، ويستدعى بقوّة في الداخل والخارج، خاصة من قبل المهاجرين. وأما أنا فعلاقتي لم تخرج عن حدود البحث العلمي والطلاب الذين أوجّههم لإجراء الدراسات حوله.

أيّها القارئ الكريم: وفاء لتلك العلاقة الطيّبة طلبت من فرقة ترجمة الروائع الأمازيغية إلى العربية البدأ بترجمة أغاني وأشعار المغني (آيت منقلات) نظماً إلى العربية، وهذا لما تحمله أغانيه من صبغة جمالية شاعرية توصم بالحكمة والتآخي وحبّ الوطن، وتدعو إلى التآلف والوحدة الوطنية، ونكران القطيعة بين الجزائريين، وعدم نسيان الفضل بيننا. ولقد كان هدفي واضحاً من خلال أعمال هذه الوحدة، وهو العمل على إيجاد أوجه التكامل بين العربية والأمازيغية، فهما لغتان متكاملتان، وهذا هدف سطّرته منذ أن بدأت الإشراف على طلاب الدراسات العليا للبحث في قضايا الأصول اللغوية للغتين، فتبيّن أنّ النّحو فيهما متقارب، وأنّ الألفاظ تتباين بينهما بصور بسيطة، وهما لغتان وطنيتان في الجزائر؛ فالعربية لغة أرقي لما تحمله من علم ودين وحضارة والأمازيغية لغة أدنى، ولها مواقع استعمالها في تأدية وظائف اجتماعية يومية، ولكن لا صراع بينهما بتاتاً، ولم يحصل منذ دخول الإسلام شمال إفريقيا.

وهكذا يستمرّ عمل الوحدة في ترجمة الروائع الأمازيغية، وبدأتْ هذه السنة في ترجمة ذات الروائع من الشاوية إلى العربية، وحالما يوجد من يتقن اللهجات الأمازيغية الأخرى، سوف تعمل الفرقة على ترجمة روائع منها إلى العربية على غرار الفعل الذي سطّرته مع القبائلية والشاوية.

نأمل أنّنا أصبنا الفصل والوصل بهذا العمل الذي قامت به هذه الوحدة، ونرجو أن تتحسّن أعمالها في المنجزات القادمة، وما هذا العمل إلاّ خطوة أولى، والخطوة الأولى لها عثرات ونقائص، نأمل أن نتجاوزها في أعمالنا اللاحقة، وأرجو من القرّاء أن يهدوا لنا الهنات والنقود التي تعمل على ردم نقائص هذا العمل، ونحن لهم من السامعين.

مدير المخبر

أ.د/ صالح بلعيد

**توطئة:** رغب إلي الأخ والزميل الدكتور صالح بلعيد في صياغة نماذج من الشعر القبائلي شعرا باللغة العربية، بعد ترجمتها من قبله، وراقت لي الفكرة، منطلقا من قناعتي الذاتية والعلمية في آن واحد؛ أما الذاتية فتتلخص في إعجابي بالغناء القبائلي، وانفعالي به وتفاعلي معه عموما، وغناء الفنان الكبير لونيس آيت منقلات خصوصا، دون أن أفهم لغة الأغنية، ولكن لغة الموسيقى، هي اللغة التي يفهمها بنو البشر كل بطريقته الخاصة، مع إحساس عميق بأن في هذا الغناء ما يستدعي وقفة طويلة، وهل وقفة أجمل من صياغة شعره بالعربية، وهكذا كانت فكرة المشروع، رغبة ذاتية محضة، خاصة وأنني أعرف المطرب شاعرا، وبدأت مع الزميل صالح الرحلة، هو يترجم النصوص من القبائلية إلى العربية وأنا أقوم بالصياغة شعرا، مع إدراكنا نحن الاثنين طبيعة الترجمة عموما وترجمة الشعر خصوصا، ثم توقف المشروع لانشغال كل منا بهموم العمل المتراكمة، دون أن تغيب الفكرة لتبعث من جديد في إطار علمي، يعضد الدافع الذاتي، ويتمثل في الكشف عن نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق بين الشعر العربي والشعر القبائلي ممثلا في شعر آيت منقلات، فنيا وموضوعيا، وهي محاولة لربط اللحمة بين الأدبين ضمن الثقافة الجزائرية الواحدة.

واتسعت فكرة المشروع لتشمل-مستقبلا-صياغة نماذج شعرية مترجمة عن الشاوية والطارقية، والميزابية وإجراء دراسات حولها ما كان في الوقت متسع، وأخذت الفكرة تتجسد واقعا عمليا بتأسيس أو إنشاء خلية بحث في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، في جامعة مولود معمري بتيزي وزو وحظي المشروع بموافقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بقرار رقم: U00520080009.

وفي هذا المقام لابد أن أشيد ببعض الجهود التي سعدت بالإطلاع على نتائجها في مجال ترجمة الشعر القبائلي إلى العربية، والتعريف به وبمسيرته

ورموزه، فقد ترجم عبد الرحمن بوزيدة مجموعة أشعار "***سي محند أو محند***" بعنوان: "***الحوار الرفيع بين الصوت الأمازيغي والحرف العربي***"، قدم لها الباحث محمد لخضر معقال، كما أصدر الباحث النشط ***محمد أرزقي فراد*** كتابا بعنوان: "***آيت منقّلات حكيم الزمان***"–ضمنه ترجمة لبعض النصوص من شعر الشاعر الكبير، وضمن فعاليات "الجزائر عاصمة الثقافة العربية لسنة 2007" أصدر الباحث ***محمد جلاوي*** كتابا ضخما بعنوان: "***الديوان الشعري للونيس آيت منقّلات–ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية***"، قدم له الباحث محمد نسيب.

لقد تنبهت هذه الأقلام إلى عمق العلاقة بين الأدبين وأهميتها في تشكيل ثقافة أبناء الوطن الواحد، وأضيف إلى أن اكتسابها العالمية لن تتحقق دون ترجمة، ولنا في الشعر الفارسي القديم، وهو أحد روافد آداب هذه الأمة، في الشعر الإنساني خير دليل كرُباعيات الخيام، التي لو لم تُترجم إلى العربية ولو لم تُكتب في نسختها الأصلية بالحرف العربي لما اطلع عليها أصحاب اللغات الأخرى، ولما كتبت لها العالمية، رغم عبقرية صاحبها، فقد ترجمها إلى العربية شعرا: وديع البستاني، وأحمد الصافي النجفي والسباعي، ثم جاءت ترجمة أحمد رامي الرائعة لها، التي تغنت بمقاطع منها أم كلثوم، فازدادت شهرة إلى شهرتها.

وفي الجانب الموضوعاتي وجدت تقاطعا كبيرا بين الشعرين، فقد انبثت في الشعر الأمازيغي موضوعات الفلسفة والحكمة والغزل والصعلكة والبحث عن الذات؛ وإذا كان الغزل هو الموضوع الأبرز بحيث شكل قسيما لبقية الأغراض في الشعر العربي، فقد وجدناه كذلك في الشعر الأمازيغي كذلك احتلت الحكمة حيزا كبيرا في هذا الشعر يجعلها جديرة بأن تخضع لدراسات مقارنة، لكن ما لفت النظر مما هو مستطرف ومتقاطع مع الشعر العربي إلى

درجة التمازج هو ما أسميه شعر الغربة، وهو موضوع قد يكون له جذور في الأدب العربي مع مأساة الأندلس، إلا أن هذا الأدب برز بصورة جلية في الشعر الفلسطيني المعاصر ومثله في شعر المهجر وخاصة الجنوبي منه، كما وجدناه في الشعر الأمازيغي بعامة والقبائلي منه بخاصة، وهو ما يشكل مادة خصبة لإجراء دراسات ستقود إلى نتائج مهمة، خاصة ما قد يرتبط منها بالجانب النفسي والاجتماعي بل والتاريخي.

وقد رسمنا خطة أولية للبحث حاولنا أن نجعلها منسجمة وقابلة للتحقيق مع الفترة الزمنية التي حددها القانون الوزاري الذي يضبط هذه البحوث، ولما كانت الفترة الزمنية قد حددت بثلاثة أعوام، فقد ارتأينا أن نقسم هذه الفترة على فروع الشعر الأمازيغي: القبائلي، الشاوي، الطارقي، الميزابي، وجعلنا القسم الأول للشعر القبائلي ممثلا بشعر المطرب آيت منقلات، وتمت ترجمة نصوص من شعره، اخترناها لنضيفها إلى ما اخترناه من نصوص قام بترجمتها الباحثان محمد أرزقي فراد و الدكتور محمد جلاوي، وتناولنا بالبحث شعر آيت منقلات في إطاره العام والمجال الحيوي الذي أنتج فيه، كما تناولنا الصورة الشعرية في شعر الشاعر في حدود ما سمح به الوقت، وأنهينا دراستنا بمقاربة موازنة بين نصين أحدهما للشاعر والنص الثاني للشاعر الفلسطيني صلاح عبد القادر (الصافوطي)، بينت لنا أوجه التقاطع والافتراق في موضوع من موضوعات شعر الثورة سواء في الجزائر أم في فلسطين.

وبدا لنا أننا وصلنا إلى إبراز العلاقة بين الشعر العربي قديمه وحديثه وبين الشعر الأمازيغي، كما تبينت الملامح الفنية والموضوعية المهيمنة على شعر آيت منقلات.

وإننا إذ نقوم بهذا العمل، فلا نقوم إلا بمحاولة علمية لا تخضع لأي فكر أو أية ايديولوجيا سوى الفكر والايديولوجيا الجزائريين في إطارهما الإنساني الشامل والوطني الصادق، فإن أفلحنا فلله الفضل والمنة وإذا أخفقنا فيبقى ما قمنا به محاولة تستفز غيرنا من الباحثين لاكمال المسيرة التي لا ندعي لأنفسنا ريادتها، وإنما ندعي لأنفسنا أننا كنا محطة في هذه المسيرة، صبغتها الأولى والأخيرة صبغة علمية فقط والله من وراء القصد؟

تيزي وزو في 24 مارس 2010

# I-دراسة وصفية تحليلية لشعر آيت منقلات

**مقدمة:** انصبت اهتمامات الباحثين الأجانب والمحليين منذ فتــرات غابرة، وخاصة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على دراسة الأدب الأمازيغي ومدى ارتباطه باللغة الشفوية وبالمجتمع الذي حافظ على عاداته وأصالته وطقوسه الدينية وحضارته؛ فنهجوا مسالك مختلفة للوصول إلى جمع النصوص الصادرة عن الأدباء عامة في مجال الأساطير والحكايات الشعبية والقصص العجيبة التي كانت راسخة في أذهان أسلافنا ووالدينا، وكادت تندثر لولا سرعة العلماء إلى إحياء الكنز القديم والتراث الغزير للكشف عن أسراره وعن متونه من أجل وضعه بين دفات الكتب لحفظه. وكان ذلك، بطبيعة الحال، باتخاذ مناهج علمية متعددة، تصور لنا وجهات نظر مختلفة أو متشابهة بين باحث وآخر حول تحديد مكانة فن أدبي معين، وخاصة مكانة الشعر الذي كان يشكل الوسيلة التي يستعملها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وحاجاته. ولم يظهر الشعر الأمازيغي إلا في بداية 1857، وشاهد رواجا وتطورا على يد الشعراء بين 1857 و1954 وفي السبعينات من القرن الماضي حتى عصرنا الحالي. وأهم الشعراء الذين خلفوا لنا الشعر هم: سي محند ومحند، الشيخ محند والحسين، فريد علي، وسليمان عازم وشريف خدام وأكلي يحياتن وإيدير وأيت منقلات...وغيرهم. ومع ذلك لم يتمكن الشعر الأمازيغي أن يلتحق بالركب الحضاري المعاصر الذي شهدت فيه مختلف الأمم تطورا مذهلا في مختلف العلوم والتكنولوجيات. ومن ثم أخذ التنافس يشتد بين البلدان المتطورة على مستوى العلوم والتقنيات. فأخذ العلماء يبحثون في وسائل لحماية لغتهم وتراثهم وأهمها الترجمة التي تعد الأداة الأساسية للتبادل الحضاري والثقافي بين الشعوب. وتمثل الجسر الذي تعبر عليه كل لغات العالم. ونظرا لأهمية الترجمة وقيمتها في الدراسات العلمية والدور الذي تلعبه لنقل الرسالة إلى الجمهور بكل

سهولة ارتأيت ترجمة بعض الروائع الشعرية الأمازيغية إلى اللغة العربية، شعر آيت منقلات نموذجا. وهو الشاعر الذي نال شهرة كبيرة لدى مختلف الأجناس عربا كانوا أم أجانب. وكان جمهوره الوفي له في الجزائر وفي فرنسا يستمعون إليه ويحاولون أن يستخلصوا أفكارا حول ما كان ينص عليه، ففي بعض الحالات يتمكنون من استنباط ما يقوله الشاعر في أشعاره؛ وفي حالات أخرى يتعذر ويستحيل ذلك إلا ببذل مجهود فكري عظيم، لأن هذا العمل يتطلب معرفة اللغة التي يعبر بها الشاعر، واللغة التي يستعملها الجمهور. إن اللغتين ليستا دائما متساويتين في الاستعمال لدى الفرد خاصة، وفي المجتمع عامة. وفي هذا الصدد فكرت أن أترجم الأشعار التي أبدعها آيت منقلات من اللغة القبائلية إلى اللغة العربية وذلك حتى أتمكن أن أقرب اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية من حيث العناصر التالية: الجانب التاريخي، التعايش الاجتماعي، القرابـــــة اللغوية، خصائص كل من اللغتين، وحتى أبين أيضا مدى ارتباط الشعر الأمازيغي بالشعر العربي. والسؤال المطروح: هل حقا يلتقي الشعر الأمازيغي بالشعر العربي مضمونا وأسلوبا ووزنا وإيقاعا من خلال شعر ذلك الشاعر الذي سيترك اسمه في التاريخ الأمازيغي خاصة والجزائري عامة.

وللإجابة عن هذا السؤال حاولت أن أضع بعض العناصر التي تقوم على دراسة الشعر الأمازيغي عامة والشعر القبائلي خاصة، اعتمادا على مدونة شعرية لآيت منقلات، وذلك للكشف عن شخصية آيت منقلات وشاعريته وعلاقته بشعره، ليكون مثلا لأجيال يهدفون إلى تحديد مكانته التاريخية والاجتماعية والأدبية في المجتمع الجزائري وفي العالم ككل. ونظرا لنقص الدراسات حوله وعدم ضبط المناهج العلمية التي تتكفل بدراسة أشعاره، ماعدا الدراسات التي قام بها كل من الباحثين تسعديت ياسين ومحمد جلاوي وبلقاسم

سعدوني، الذين ترجموا أشعار الشاعر ترجمة نثرية دون إخضاعها للوزن والقافية ونحن هنا مدينون بالفضل للدكتور صلاح عبد القادر الذي تمكن ونجح في ترجمة شعر آيت منقلات إلى اللغة العربية بصياغته وزنا وقافية، وتشعر حين تقرأ الشعر المترجم وكأنك تقرأ الشعر الأصلي تماما، لأنه يعطي لك التأثير نفسه والشعور نفسه والنكهة نفسها. وهو شيء رائع جدا قام به أستاذنا ولم يسبقه إليه أحد، وهو من إبداعه وجهده العظيم. وبعد ذلك قمنا بكتابته بكل الكتابات التي يفهمها العربي والأجنبي دون استثناء. ولكون الباحثين المذكورين سابقا حاولوا –حقا– تحليل شخصية آيت منقلات بطرائقهم، من خلال ما لاحظوه إلا أنهم لم يتوصلوا إلى كشف ذلك النقاب الذي كان الشاعر يرتديه. فوضعوا نظريات أو مسلمات وفرضيات تقوم على تطوير البحث والغوص فيه لسد الثغرات التي كان يعاني منها الباحث حاليا. ويعود ذلك أيضا إلى أن العصر عصر السرعة والتطور العلمي والفني الذي يقتضي إحياء التراث القديم وتنشيط الحضارة والثقافة السائرتين نحو الزوال أولا، وثانيا إحياء اللغة المنطوقة التي كانت حاجزا أو جسرا بين لغة الأجداد ولغة الأحفاد، ولا يتحقق ذلك إلا بواسطة العناية بالشعر والحفاظ عليه في المؤلفات والذخائر الفنية. ولذا قسمت الموضوع إلى خمسة عناصر أهمها:

1–لمحة تاريخية حول نشأة الشعر الأمازيغي.

2–السيرة الذاتية لآيت منقلات وعلاقتها بالتاريخ والسياسة والمجتمع.

3–الأغراض الشعرية لآيت منقلات.

4–ترجمة شعر آيت منقلات إلى اللغة العربية.

5–الموازنة بين شعر آيت منقلات والشاعر الفلسطيني صلاح عبد القادر الصافوطي.

إن الآثار التي خلفها الاستعمار في نفوس الجزائريين هي التي جعلتنا نتبنى فكرة أن شعر آيت منقلات قد مر بمراحل تاريخية وظروف اجتماعية تطلبت ذلك النوع الشعري، أي توظيف الحكمة في الموضوعات التي عالجها كلها ويمكن تفسير ذلك بما يلي:

-**المرحلة الأولى:** وهي المرحلة التي تقع بين 1945-1962، وهي مرحلة من مراحل الاستعمار الفرنسي في بلاد القبائل، وهي مرحلة استقرار حياة الشاعر، الذي كان يتمتع برغد العيش عندما كان طفلا صغيرا في عائلته المحبة المتميزة بالجاه والمال والثروة في منطقة إغيل بواماس بمنطقة عين الحمام بأعالي جرجرة. وكانت عائلته محافظة على التقاليد والعادات والقيم الاجتماعية، وخاصة المكانة الرفيعة التي يتصف بها أبوه وعائلته. وهذه العوامل ساعدته في تسنم مكانة عالية في مجتمعه وعائلته ليكتسب بفضلهم تعلم اللغة العربية التي دفعته إلى الكشف عن قواعد هذه اللغة على أنها لغة القرآن وتعلم اللغة الفرنسية.

-**المرحلة الثانية:** مرحلة استقلال الشعب الجزائري وانتقاله إلى مرحلة التغير الاجتماعي والسياسي. وتمتد بين 1962 و1970.

-**المرحلة الثالثة:** وهي مرحلة تشكل الفن الشعري عند آيت منقلات وإبداعه في السبعينات إلى غاية التسعينات.

-**المرحلة الرابعة:** هي مرحلة الوعي الاجتماعي والحضاري حيث تمكن الشاعر من وضع رؤى جديدة لمجتمعه، حين أبدع شعرا مطولا يشبه المعلقات الشعرية التي ألفها الشعراء الجاهليون كزهير بن أبي سلمى وامرئ القيس وغيرهما. وامتدت بين 1990 و2005.

**1-لمحة تاريخية حول نشأة الشعر الأمازيغي:** لم يكن الأمازيغ هم الجنس الأسبق في شفهية اللغة التي شكلت وسيلة من وسائل التعبير عن المجتمع وعن مأثوراته وتراثه وفنونه، فقد سبقهم إلى ذلك كل من العرب والإغريق الذين استعملوا لغة المشافهة والسماع لجمع نصوصهم والعناية بها مثل الحكايات الحيوانية لـــ***لافونتان LAFONTAINE*** المشهورة حاليا التي تعد من أروع المقطوعات الشعرية، أو قصص الحيوانات في كليلة ودمنة ***لابن المقفع*** كالشعر العربي العباسي أو قصص ألف ليلة وليلة العالمية التي ترتبط بالأساطير والخرافات. وأول عمل قام به الأمازيغ إثر الاتصال العرقي والتاريخي والحضاري والثقافي والديني بين الأجناس المختلفة وضع حكايات تتوافق وطبيعة حياتهم ومجتمعهم وسلالاتهم والتي تعددت موضوعاتها وأغراضها. وكانت تهدف إلى إحياء الأصل واللغة الأولى للجنس الأمازيغـــي مــــن ناحية، وبيان القرابة الموجودة بين الحكاية الأمازيغية والحكايات الأجنبية الأخرى للكشف عن المصدر الأساسي الذي اخترعت فيه. ويعترف بذلك ***رونـي باصي BASSET®*** الذي يقول: "***اقتبست أغلب الحكايات الحيوانية الأمازيغية من الحكايات الغربية أو العربية مع العلم أن البعض منها من أصل أمازيغي***"[1]. ومادام أن فن "الحكايات" الذي يشكل فرعا من الفن الأدبي لم يعرف تطورا آنذاك فإننا لا يمكن أن نستثني من ذلك فن الشعر الذي أخذ مكانته مع الشعر الغربي والعربي. ويتضح ذلك من خلال ما قاله ***هنري باصي BASSET(H)***

---

1 -®BASSET, dans:(Jean-Paul) CHARNAY « Modèles théoriques de l'histoire socioculturelle musulmane (les dialectes maghrébines d'ibn KHALDOUN) »Actes du 1er congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence Arabo-Berbère, publié par Michelline GALLEY, n°310/73. Alger : 1973, société nationale d'édition et de diffusion, p 315.

الذي طرح إشكالية تطور الشعر الأمازيغي: " ***إن تطور الشعر الأمازيغي يرجع إلى تأثره بالحضارة الغربية، وهو الشعر الذي يصور أشكال التمسك بالعادات والتقاليد، وحالة الحياة الاجتماعية للإنسان البدائي الأمازيغي"*** [1] وقد استمدت الحكايات الشعبية وجودها وتأثرت تأثرا شديدا بالحكايات التي كانت تروى لدى العرب القدماء وبالقصص، خاصة قصص الأنبياء والرسل لاعتناق الأمازيغ دين الإسلام وتمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم. إن الأمازيغ أسبق من الغرب الذي لم يحافظ في يوم ما على عاداته وتقاليده بنفس الأصالة الأمازيغية والأصالة العربية وهما صنوان لا يفترقان من حيث التمسك الشديد بالعادات والتقاليد المتشابهة في جوهرها وسلوكاتها إلى درجة الذوبان في بعضها البعض. ومنذ ذلك الحين أخذ الباحثون يقومون بجمع الشعر الأمازيغي الذي يسمعونه من شفاه الناس ويدرسونه حتى توصلوا إلى تحديد المراحل التي مر بها هذا الشعر. ويقول الباحث ***عبد السلام عبد النور***[2]: ***"مر الشعر الأمازيغي في بلاد الجزائر بثلاث مراحل وأهمها"*** :

أ-**المرحلة الأولى**[3]: وهي تمثل مرحلة ما قبل الاستعمار الفرنسي، وكان الشعر آنذاك يصور لنا مختلف الصراعات التي حدثت بين الأجناس الأجنبية والجنس الأصلي. وهي الفترة ما بين 1830 و1857 حيث أن الاستعمار انتشر في كل أنحاء الجزائر مستغلا سهولها وسواحلها ماعدا المناطق القبائلية التي لم

1 -(R) BASSET, IDEM, p317.
2 - (A) ABDEESSLAM « Qu’est si mohand ou mhand » ? Revue du 1er festival « si mohand ou mhand » de poésie populaire d’expression amazigh. Edition ASALU : du 29 juin au 06 juillet 1989, p7.
3 - (M)MAMMERI, Poèmes kabyles anciens:textes berbères et français. PARIS : 2001, édition la découverte, p 9.

يستول عليها. إن هذه الظروف أتاحت للشعراء فرص التغني بالوطن وبالأمة وأشهرهم: يوسف أوقاسي الذي يقال إنه أنتج أكثر من أربعة دواوين.

ب-**المرحلة الثانية**[1]: تبدأ بين 1857 و1871 أي بداية دخول الاستعمار إلى بلاد القبائل منذ 1857 وبداية المقاومات الحربية في 1871 على أيدي الشيخين الحداد والمقراني. ومن أشهر الشعراء: حاج محند أوعاشور، محمد العربي إكعبيشان، وإسماعيل إزيكو وسي محند ومحند والشيخ محند والحسين...الخ.

**ج-المرحلة الثالثة**[2]: تبدأ بين 1871 و1914 حيث تنتهي عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، وقد ظهرت نتيجة تدهور الشعر وضعفه في المرحلة الأولى التي ستقوم بإحياء الشعر والنهوض به سياسيا وحربيا، ولكن أيدي العدو منعتهم من ذلك واغتصبت منهم ذلك الحق، ومن أشهرهم: الشيخ محند والحسين وسي محند ومحند ويوسف أولفقي وبشير أملاح. ويقتصر شعرهم على المدائح الدينية والأذكار التعليمية والتربوية.

د-**المرحلة الرابعة**[3]: تتمثل في تصنيف الشعر الجزائري منذ بداية الحركة الوطنية أي منذ عام 1945 إلى يومنا الحالي. ونجد أن معظم الشعراء تغنوا كثيرا بالثورة والوطن والغربة والحرية. وأهم الشعراء هم: فريد علي، لعميش أعلي، أكلي يحياتن، وشريف خدام، وأيت مسلاين،...الخ. وفي السبعينات ظهرت نخبة من الشعراء وهم: سليمان عازم وإيدير وآيت منقلات عالجوا بدورهم شتى الموضوعات والقضايا الاجتماعية والسياسية وغيرهما.

---

1 -(M)MAMMERI, IDEM, p9.
2 -(A) ABDEESSLAM « Qu'est si mohand ou mhand ? », p7.
3 -(tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante, textes berbères et français, préface de Kateb YACINE. ALGER : 1990, édition BOUCHENE/AWAL, p19.

**2-السيرة الذاتية لآيت منقلات وعلاقتها بالتاريخ والسياسة والمجتمع:**

من البديهي أن الباحث الذي يعالج شعر آيت منقلات يستدعي ربط هذا الكلام المنظوم والموزون بحياة الشاعر وبالمجتمع الذي ينتمي إليه وبمحيطه وبالعوامل الاجتماعية والسياسية والدينية التي تؤثر على طابعه الشعري، وأهمها:

**أ-الآثار التي خلفتها الحرب في طفولة لونيس وحياته:** لقد تطور الشعر الأمازيغي وشهد رواجا في السبعينات منذ ظهور الشاعر الحكيم آيت منقلات الذي ألف مقطوعات شعرية رائعة لا ريب فيها ولا جدال حولها. بدأ الشاعر آيت منقلات يظهر إلى الوجود من الناحية الفنية بطريقة مستترة ومنيرة. وفجأة نبغ رجل من رجال منطقة القبائل ليخرج الناس من الظلمات إلى النور عن طريق شن الحرب والذود عن الوطن بالقول والقلم لا عن طريق الحرب بالسلاح وكان طفلا صغيرا وبريئا حين عاش الثورة التحريرية في الجزائر وهو للأسف الشديد لا يستطيع أن يحارب العدو الفرنسي في ذلك الوقت. وعندما شب اتخذ سلاحا أقوى وهو القلم وتأليف الشعر باللغة القبائلية بلغة أجداده وأسلافه.

يعد لونيس آيت منقلات عبقري الكلام، ذكي التفكير، لسانه تصدر منه الحكمة والموعظة؛ وهو مفكر وعالم وفيلسوف[1] يختلف عن غيره من المفكرين والفلاسفة المشهورين الذين أسسوا قواعد العلوم فهو قد وضع قواعد الشعر القبائلي منذ عهد الاستعمار داعيا أمته إلى الوعي والتفكير من أجل إيجاد السبل العليا للحصول على الحرية والاستقلال.

إن طابعه الشعري هو الذي دلنا على ذلك وعلى مختلف التحركات والتصرفات التي أحدثها أو يحدثها بصفته يشكل الذات التي تتحكم في

1 -(tassadit) YACINE, IDEM, p20.

مشاعرها، وليس الأنا التي تحب نفسها ولا تفكر بغيرها أو الأنا الصامتة التي تقف موقف الحجرة الهامدة دون بعث أدنى تصور لها. إنه الدعوة والصراخ إلى الوعي الجمعي الذي يشكل هوية الجميع وأصالة الأمة المتصارعة مع نكبتها. يتبين من خلال شعره الذي استوحاه من منطقه وأثره النفسي والاجتماعي، ومن المبادئ التي خلفت فيه بصمات شعرية وقالبا إيقاعيا لا مثيل له خاليا من الصنعة والتكلف، وكأنه وحي أنزل عليه أو إلهام لأن إشارة واحدة أو حاسة تكفي لتبليغ رسالته إلى الجمهور لتلبية رغباتهم واحتياجاتهم، إن الشاعر لا يبكي همومه ولا يندب غمه ولا يصرح بكلامه، يحب الوفاء بوعد الغير، خاصة وعد تاريخ الأجداد وماضيهم؛ لأنه يكتفي بذكر ما هو فيهم ويخلد مجدهم التليد، فبفضلهم نشأ الجيل الصاعد وهو من بين هؤلاء؛ يمثل لونيس آيت منقلات –كشخصية متفردة–شعبا متلاحما قويا متماسكا كالبنيان المرصوص بالدين والإيمان والتوحيد والعرفان والعز والكرامة والشجاعة، شعب النضال والمقاومة في الجزائر عامة وبلاد القبائل خاصة، بروح يغمره الشوق والحنين والحب للوطن رغم أنه يعيش هموم شعبه وتعاسته ومعاناته وهو قريب إليه كل القرب ويقف خاشعا مبتهلا للشهداء الأبرار حين تأتيه الذكريات لماضي الجزائر الذي لا يخمد أبدا. ويقف خاشعا أيضا لمستقبل بلاده الذي يصارع الموت بالحياة، كالليل يعقبه النهار، ويعرف أن الماضي طريق إلى المستقبل، لأن الحياة لا تطيب لنا إلا إذا شربنا مرها وذقنا سقمها.

ويقف آيت منقلات موقفا منطقيا إزاء الحياة التي يرى فيها نوعا من الطعم الموسمي أو التلذذ العبثي من خلال الملامح التي ترسمها له نبراته ونغماته الموسيقية ليخلق لنفسه روح الثقة والتفاؤل يبعثها زفرات لذوي الأرواح

الضعيفة ليشعروا بالسعادة وانتعاش الحياة وبقائها لأن البقاء للأقوى[1]. ويدعو إلى توعيتهم بأن هناك خلية لا تبنى إلا على أساس الحب والعدل والإنسانية الحقة؛ وإذا كان الشعراء يقطعون الكلمات ويصوغونها شعرا، فإن آيت منقلات يداعبها ويحتضنها ويقدمها شوقا للمستمعين وفلسفة للمفكرين. ولذا يتساءل البعض: هل هذه النبضات الشعرية المبدعة نبضات حياته أم نبراس عهده؟ إنها كذلك لا محالة لأن الشاعر جزء من ذاته وابن بيئته ونجل عهده لا يمكن أن نفصله عن عصره وعن ميراثه وحاضره؛ ولا عن أصله وأجداده وعائلته، لأن الشعر مرآة يعكس الحياة والمجتمع. وبواسطة الشعر نتعرف على خلفيات وأفكاره التي تعبر عن خصائص الشاعر وحياته ومراحلها، وطبيعة المجتمع الذي نشأ فيه.

ولد آيت منقلات في منتصف القرن الماضي عام 1950، وهو تاريخ نهاية الحرب العالمية الثانية بخمس سنوات حيث شارك فيها أبناء الشعب الجزائري الذين عادوا إلى بلادهم[2]. وكانت الحرب عليهم مكيدة شاهدوا الذل والاستبداد والاضطهاد، فوجد أبناء الجزائر متفرقين ومتناثرين في كل أنحاء العالم ولقد استشهد الآلاف من الجزائريين بتاريخ 8 ماي 1945 على أيدي العدو الفرنسي الغاصب، ورافق ذلك ظهور مختلف الأحزاب الوطنية كحزب الشعب الجزائري وغيره؛ والتاريخ يسجل ذلك.

وعند اندلاع الثورة التحريرية الكبرى في نوفمبر 1954 كان عمر الشاعر آيت منقلات أربع سنوات ولم يسعفه العمر في أن يشارك فيها مثل غيره من المناضلين حتى استقلت الجزائر في عام 1961 وعمره اثنتا عشرة سنة[3]، وهو

1- من ويكيبديا، الموسوعة الحرة. 2009/07/11، 14:11.

2 -(tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante, p20.

3 -IDEM, p20.

في الحقيقة لم يبلغ سنا يمكنه من تفطنه للأحداث والحرب؛ ولكن الجيل الذي ولد ونشأ وترعرع بين أتون الحرب هم أفطن من غيرهم في عصرنا الحديث، ولقد جعلتهم الظروف المأساوية للحرب والحياة البائسة التي عاشوها رجالا في غير أوانهم في أحضان الأمة الجزائرية الحرة والمستقلة شب فيها آيت منقلات وكبر وتكوَن وبرع في الغناء والموسيقى يستلهم ويرسل شعرا.

كان طفلا ثم أصبح رجلا في قريته، تغنى بالحياة وأنشد عن الموت وعن صراعهما فعاشهما وذاق مرارتهما من قريب أثناء غيبوبته الطفلية أو من بعيد أثناء رحلته إلى الجزائر.

إنه طفل الحرب كأنداده من الأطفال ينتظرون منها الموت دون سواه وهو يشعر به باستمرار لا يكاد يفارق أبصاره. وذات يوم من أيام الحرب رأى مشهدا أليما أفزعه طوال حياته وهو يتذكره قائلا: ***كنت صغيرا عندما بدأت الحرب حين رأيت جثة عسكري أطلق عليها رصاص مزقها وهو في عز شبابه***"[1] إن هذا المشهد لم يحلم به، ولم يشاهده على شاشة التلفاز، وإنما حادث واقعي ترك أثارا في نفسيته وفي نفسية المجتمع بأكمله. وهي حرب لم تتوقف عند أرواح الضحايا وسفك دمائهم، لكن ألا يمكن أن تكون الحرب سببا في التغير الجذري لحياة الشعب الجزائري، وعامل وعي لنهوضه ومقاومة العدو.

لقد هيأت له الحرب ظروفا أهلته لتأليف الشعر الذي يعد السلاح الأول والوحيد والذي يملكه والذي أوحي له من أجل القضاء على العدو والذود عن أمته ووطنه. وكان يتألم كثيرا حين يسمع الأمهات ينشدن أغاني الحرب أو الفراق على أبنائهن الذين فقدوا وذهبوا ضحايا وأبرياء وشهداء ومجاهدين في سبيل وطنهم العزيز، إن الشاعر يستحضر كل المواقف التي تخدم ذلك النوع من

---

1- (tassadit) YACINE , IDEM, p22.

الشعر إما لأنه عاش تلك الفاجعة، أو أنه شاهد غيرها عند أسرة في قريته، أو سمع بأخرى في القرى المجاورة، لأن الحرب واحدة ومشتركة ضد الجميع لا يمكن الهروب منها مهما كان الثمن، ومآلها الموت الذي لا مفر لنا منه في سبيل الحياة الكريمة. ففي هذا الموضع يرثي الشاعر الأمهات ويبكي عليهن بكاء مرا في مقطوعته الشعرية الموسومة بـ"**المجاهد**"amjahed في قوله:

رأيت بنت الجبل فاحتار عقلي عمرن القرى وهي تحت الصخرة تترقب

احتضنت ابنها بين يديها وهي تبكي ولم يذكر اسمها

فمات زوجها مزقا وكان إلى الرصاص سابقا

واسمه حملته الريح على الهلال اضطجعت مهادا

ودفنت في القبر نجما فصفقنا حين صرت ميتا

سمعت السماء زأرت والثلج يتساقط كثبانا

وقفت العجوز بين العتبة تسأل عن ابنها مكافحا

إنه كفاح ابنك من أجلك وفي الجنة يخلد مكانا

إن الصور التي رسمها الشاعر من شدة تأثره بالحرب وضع نفسه في مقام الأمهات اللواتي بكين أبناءهن، حيث كن ينتظرن رجوعهم بسلام، لكن الحقيقة غير ذلك حيث يرجعون جثثا هامدة في توابيتهم فتزداد المآسي قسوة، رغم أنهن يصبرن أنفسهن بأنه مات مجاهدا من أجل الوطن. فآيت منقلات عندما يتأمل هذه المأساة ندرك أنه إنسان يحب وطنه ويتمسك به، ويبين أنه يمكن لأي رجل أن يكن هذا الشعور رغم أنه لا يبكي لأنه يتحلى بالقوة والشجاعة.

وإذا كان وطن الإنسان عزيزا عليه فإنه سيفعل ذلك دون أن يدرك ذلك أو يدركه. وهكذا دافعته الأصوات المحطمة بالآهات والأنين اللذين تعامل معهما كرموز تعبر عن سأم الفرد من الموت في المرحلة التي كان فيها الشاعر قادرا

على استغلال مواهبه وعبقريته لصوغ الشعر بطريقة أخرى حيثما يشاء، لكنه لم يفعل ذلك لأنه ربط موهبته بالأحداث الواقعية، وهذا ما أعطى شعره وأسلوبه جمالا وبهاء وفي الآن ذاته أدرك أن الشعب يتألم من تلك الحرب ويبكـــي عليها، أطفال وشباب وشيوخ رجال ونساء يصرخون ويبكون آسى.

إن الحركة النضالية التي وصفها الشاعر تشكل حدثا حقيقيا ملموسا وملحوظا لا يمكن نفيه، وخاصة عندما ذكر عادات دفن الشهيد وإلقاء النشيد الوطني فيه، حيث تقدم التعازي للأم أو تصبر اعترافا لها بأن اسم ابنها سيخلد في التاريخ وهو المناضل الأول على حسب تعبيرهم[1]. وكان يستعمل المجاز والبيان في وصفه للحرب، فيتذكر كل الأمور الدقيقة فيها ولا يفوته أي شيء. وإذا كانت الحرب مأساة ومعاناة ودراما للشيوخ والعجائز، إلا أنها لعبة يلهو بها الأطفال ويقضون أوقاتهم.

إننا نمجد نضال المجاهدين ونحن في كل وقت معهم واقفون أمام العدو الفرنسي الذي يملك القوة والعدة والأسلحة، أما نحن فنملك فقط الشجاعة وبها نعتز ونفتخر، أما الشهداء الأبرار فما هم إلا أبطال قتلهم الاستعمار. وأما الأطفال فيريدون الانضمام إلى الكبار دون هلع حتى يلتزموا بدور الحارس المختال في قريتهم. وهي إحدى العمليات التي غامر بها الأطفال آنذاك في مختلف القرى، ولا نستثني أطفال قرية إغيل بواماس الذين أدوا هذه المهمة بكل شرف واعتزاز، وكان ذلك قبل رحيل لونيس إلى الجزائر العاصمة عند أخويه إسماعيل وأحمد.

وفي السادسة من عمره دخل آيت منقلات المدرسة الابتدائية ثم انتقل إلى سلك التعليم المتوسط فرع تقني للحرف اليدوية. تكون وتعلم في تلك المدرسة

---

1 - (tassadit)YACINE, IDEM, p23.

إلى أن أصبح أبنوسيا (محترفا في نجارة الأثاث الفخمة). ويصرح لونيس أنه لا يميل إلى التعليم ولا يحب هذا المجال. ويبين أن التعليم نجده حتما في الكتب، وبواسطتها تحصل الثقافة وتكتسب المعارف، ولقد تأثر تأثرا جليا بأستاذ اللغة الفرنسية كلود لسنال CLAUDE LESNEL الذي حبب له مادة الأدب وأنواعه، والتي أخذ منها مصادرها وتعليمها[1]. إن ميله الشديد إلى الفن الأدبي، خاصة الشعر الذي بدأ في الظهور منذ عام 1967، اضطره إلى إحداث تغير جذري في حياته منذ ذلك الحين.

كان يحب الشعر والطرب في زمن تمسك فيه المجتمع القبائلي بالعادات والدين والمحظورات الاجتماعية التي تعيق سنة التطور الطبيعي لفن الشعر الأمازيغي، كإجراء مقابلات شعرية بينه وبين الجمهور وكان نقص وسائل النشر مما أدى إلى إخفاء موهبته عن أسرته، وعدم إظهارها حتى لأبناء قريته إلا حين كان يؤدي واجبه العسكري.

وكان الشاعر يحبذ فصل فنه عن شخصيته لأن هناك تفاوتا كبيرا بين الفن الذي يبدعه وكيف يتقبله مجتمعه وبين شخصيته التي تنتمي إلى مجتمع محافظ على التقاليد. وكان يرفض صفة المغني مشيرا إلى أن "***هذه الصفة لازمتني بالرغم من أن أغنياتي تتحدث عن الحيلة وعن الحب ليس فقط ذلك الحب الذي نكنه لامرأة بل حبنا لذوينا وللثقافة ولبلدنا***"[2].***إن نصوصي ما هي إلا نداءات حب***"[3]. ومن أجل هذا اعترف بالتقدم الذي أحرزته مسألة الهوية بفضل فناني جيله مضيفا: "***أن التزام الفنانين قد أثمر حيث وجهت جهودنا نحو***

1 - (tassadit)YACINE , IDEM, p32.
2 - www.berbères.net.16/07/2009, 16:45.
3 -(tassadit)YACINE, Ait Menguellet chante, textes berbères et français, p23

***مسألة الاعتراف وليس الرفض"***[1]. وتطرق أيضا إلى التغير الذي شهدته بعض الممارسات والحسابات الأنانية التي لا تبحث سوى عن مصالحها الخاصة. وشعاره هو حب الوطن والهوية واللغة والوحدة والتآخي بين أفراد المجتمع.

وتعود أول بوادر ظهور الشعر القبائلي عند آيت منقلات إلى عام 1968 في عمر لم يناهز ثمانية عشر عاما. ولم يكن يتصور أنه سيصبح يوما شاعرا إلا بعد أن دفعته الظروف لأن يكون كذلك، وكتب عليه القدر أن يكون مصيره مع تأليف الشعر. وأول ما شرع فيه تشكيل فرقة من المغنين تدعى "إمازيغن" وهو يقول: ***"كنا من المبادرين الأوائل حين كنا نتجول في القرى القبائلية ونغني"***[2]، ذلك لأن الشاعر تعلم اللغة الأمازيغية والكتابة الصوتية وتيفيناغ عند العالم والمفكر اللغوي والأدبي المشهور مولود معمري رحمه الله. وفي عام 1967 أخذه ابن عمه وهاب إلى الجزائر العاصمة إلى القناة الثانية حيث يستمع إليه، فدخل بأغنية ما تروض –إذا بكيت ma truḍ ولأول مرة دخل مقر الإذاعة الوطنية في حصة ***فنانو الغد*** " التي أشرف عليها الأستاذ شريف خدام. إن هذه الحصة التي كانت دافعا ونقطة انطلاق ومحطة تحفيز قد قادت الفنان إلى الريادة. وكانت بداية مسار الفنان رومانسية، بإنشاءات شعرية في الحب، مع ما تحمله من أحاسيس ومشاعر فرح بالملاقاة تارة وحزن بالفرقة تــــارة أخرى، فغنى الجمال بمآثره ومتاعبه، والحب بأفراحه وأحزانه متنقلا إلى مرحلة عبقري الكلمة كما لقبته الأستاذة تاسعديت ياسين.

---

1 - Lounis Ait Menguellet, poète, chanteur, guitariste, biographie de lounis, http://lounis-aitmenguellet blogspot.com/2009/06/biographie-de lounis.html, p2.10/07/2009, 09:05.
2 - IDEM, p2.

وتعتبر الأغنية الفريدة من نوعها التي نالت إعجابا وشهرة عظيمة في نفوس القبائليين والجزائريين. وكان وهاب هو الذي يشجعه على الغناء، ويتكلف بأمور الموسيقى إلى غاية 1970. وعندما عاد إلى القرية افترقت الجماعة التي دامت ثلاث عشرة سنة، ثم عين موظفا إداريا بقريته وبعد ذلك تزوج عندما كان يؤدي واجبه العسكري في البليدة ثم في قسنطينة ليستكمل شبابه وله ستة أولاد. سجل الشاعر آيت منقلات أربع أغان بمساعدة الناشر يحيى الهادي الذي كان مطربا عربيا مشهورا بوهران في عام 1969 بفضل ابن عمه وهاب، وبفضل صديقه الحميم كمال حمادي الذي ساعده لتجاوز الصعوبات التي كان يعاني منها بين أن يمزج بين حياته الخاصة وواجبه العسكري وحياته الفنية وهذا أمر صعب. إلا أن الصعوبة تغدو ممكنة حين تجد رجالا يمدون له يد العون مثل كمال حمادي الذي يسجل له ويعرض العمل للناشر في وقت ضيق ليهرع ذاهبا إلى ثكنة قسنطينة مساء. وهكذا نراه يطلق على اسمه آيت منقلات وهو الاسم الذي أطلقته جدته عليه. ويؤكد ذلك في قوله: ***لو كان علي أن أعيد ما فات في مشواري الفني لاتخذت لقبا آخر لأخفي اسمي وأصلي الحقيقيين***"[1]، وفي الحقيقة أنه لن يفعل ذلك في تلك الفترة وإلا سيعاقب من قبل شيخ القرية، أو ينفى إلى بلدة أخرى، لأن ذلك الفعل هو إذلال واحتقار لعشيرته. ويبقى الاحتفاظ باسمه ولقبه شرفا عظيما لأسرته ولعشيرته في كل عصر.

**ب-علاقته بالمجتمع:** تتكون شخصية آيت منقلات من فضاءين واسعين وأساسيين يشكلان عماد فنه الشعري، هما الخيال الأسطوري والحقيقة. يتأرجح الشاعر بين الأسطورة والحقيقة[2]، وبين شخصية الشاعر ومدى رؤية الغير

---

1 - (tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante, p23.
2-http://lounis-aitmenguellet blogspot.com/2009/06/biographie-de lounis.html.

إليه، ويتصارع بين هويته الشخصية والوظيفة التي تعبر عن صورته. والشاعر يخضع أهواءه ورغباته للحالة الاجتماعية التي تحيط به، خاصة أنه ولد ونشأ بين جماعة من الأفراد في عائلته أولا، ثم اتصل بأفراد قريته؛ إن الاتصال بالأفراد الذين يشاركهم عاداتهم وقيمهم ودينهم أمر قدم له الفرصة الكبرى للتعبير أكثر عن خاصية كل فرد من أفراد المجتمع بطبائعهم وخصالهم وأخلاقهم وتربيتهم...الخ. ولكن في بعض الحالات يقع الشاعر في تناقض بين ما يصدره من شعر وبين التأويلات التي تعطى له من قبل الجمهور؛ فمثلا الشعر "*الرسالة*" tabraţţ لم يوضح لنا الشاعر المقصود الكامل منها مثلما يفعل في كل أشعاره لأنه يترك جمهوره يبحثون ويجتهدون في تفسير أشعاره.

فالجمهور فهم من شعر الرسالة أن آيت منقلات سيودع الشعر، وهذا خطأ لأنه عبر عن شخصية خيالية حين يقول:

يا أمي إننـــــــي سأهرب     ولا أدري إلـــــــى أيـــن
أسيـــــــــر حتــــــى أصل     إلى مكان حيث لا أعرف
أعـــــــرف أنك تفهمينـــني     أنت تعرفين أكــــــثر مني
مــــــنذ أن ولـــــــــــــدت     وأنت تعانيـــن محـــــــــنا
وإذا قلت لك يا أمي: وداعا     فأنـــت لا تستغربــــــــين
مزقي رسالتي لقد انتهــت     انسينــــــي يا أمــــــــي آه

وهو يعبر أيضا عن الحياة والحب، مثال:

اختاري رجلا متقـــــــــفا     طبيبـــا أو جنـــــــــــديا
من يضيئك نورا وهو مثلك     الرسالة التي قرأتها الأعين
وامحي بها بكاء الفـــــرح     ودسيها تحت قدميـــــــك
ها قد انتهى كل شيء آه

ويكمن دور الشاعر في التعبير ووصف الأوجه المتعددة للحياة، رغم أنه في بعض الحالات يشكو المعاناة والأعباء التي يتحملها في حياته الاجتماعية والمهنية. وهو هاو من هواة الحقيقة يندفع شعره بطريقة عفوية دون قصد. وبفضل أفراد عائلته وأصحابه والمعاونين له ومن بينهم وهاب الذي ساعده للإفصاح والتعبير عن حالته الفنية، وهو الذي شجعه على ممارسة الطرب والغناء أمام الجمهور.

وبعد ذلك استدعي إلى القناة الثانية في حصة "فنانو الغد" iγennayen uzekka التي كان ينشطها عميد الأغنية الأمازيغية شريف خدام آنذاك، حيث غنى لونيس آيت منقلات الأغنية الأولى تحت عنوان:" ***إذا بكيت فأنا أكثر***" ma truḍ ula d nek akter .

وفي عام 1967 قام كمال حمادي وقرر أن يذيع صوت آيت منقلات وذلك بالاتصال بالناشرين فورا حين أراد الشاعر أن يحافظ على طقوس شخصيته وعشيرته، ولقد أخذته دار النشر وفرضت عليه أن يلقي شعرا يخدم شعر أوحيذ يوسف المعروف آنذاك تحت عنوان: آه يا محند يا مدام احضري الشاي Ih a muḥend a madam servi lla tay.

ورغم أن هذه الأغنية ليست من طابعه الفني الخاص إلا أنه نجح فيها بفضل صديقه وهاب الذي دربه كثيرا. إن لونيس اسم مشتق من ونس أنس أنس يؤنس من الأنس، وهي خاصية يتحلى بها الشاعر، لأنه يحب مؤانسة الناس والمؤازرة، وقد دلتنا نصوصه على أنه يدعو إلى الأصالة وإحياء ثقافة السلف، وكانت جدته هي التي أطلقت عليه اسم لونيس عندما سمعته وهي في

منامها تحلم قبل أن تكتب له الولادة في 17 جانفي[1]. وأما عمه المغترب في وهران فاختار له اسم عبد النبي نسبة إلى صديق له كان يحبه حبا جما، وهو في الحقيقة اسم غريب لدى الكثير من الناس لا تعرفه إلا الأقلية كآيت منقلات الذي اكتشف ذلك عندما رحل إلى الجزائر ليتعلم هناك؛ نشأ آيت منقلات في ظروف طبيعية قاهرة ومناخ قاس في فصل الشتاء، لأن قريته منطقة جبلية كباقي القرى الأخرى. ونظرا لوعورة المعيشة في قرية إغيل بوamas رحل البعض إلى المدن أو هاجروا إلى الخارج؛ أي أن هناك هجرة داخلية من القرية إلى المدينة إلى الجزائر العاصمة أو إلى وهران، والهجرة الخارجية إلى فرنسا طلبا للعلم والعمل، حيث يجدون رغد العيش ورفاهيته، وقد وصف سليمان عازم المهاجرين بهجرة الطيور صيفا وشتاء ذهابا وإيابا ثم يعودون إلى وكرهم أثرياء وتجارا.

كانت حياة طفولته صعبة[2] جدا قضاها وهو يرحل بين القرية والعاصمة، حياة غير مستقرة لعدم استقرار الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السائدة في المجتمع الجزائري. كان والده تاجرا كمعظم أفراد عائلته، وهي المهنة المعروفة عندهم وعند الرجال فقط، أما النساء والأطفال فهم يستقرون في قرية إغيل بواماس، وكانوا أثرياء بتجارتهم حيث يملكون الدكاكين والمزارع في منطقة الرحوية بوهران يقول لونيس، كان ذلك حينما كنت في السنة الأولى الابتدائي بقريتنا حين تلقيت العلم قبل أن تهدم وتحرق المدرسة بسنة من قبل المجاهدين، ولم ألتحق بالمدرسة قبل الاستقلال إلا حينما رحلت إلى الجزائر العاصمة حيث يقيم الأخوان اسماعيل وأحمد، فتلقيت التعليم من

---

1 -(Ahmed) ZAID « Entretien avec Lounis AIT MENGUELETT l’amusnaw des temps modernes »IZEN Amaziγ. TIZI OUZOU :1996, Agraw Adelsan Amaziγ, Uttun 06, p68-69.
2 - IDEM, p3.

جديد في إحدى المدارس الابتدائية بعد الاستقلال في عام 1962. وبعد ذلك انتقلت إلى مستوى التعليم المتوسط بالفرع التقني في مجال الحرف لمدة ثلاث سنوات. وقد فقد آيت منقلات أعز أخ له وهو الكبير منهم الذي توفى بحادث السيارة وهو قائد الشرطة في العاصمة آنذاك.

وهو بمثابة الأب الذي كان يتكفل بابنه أو بأخيه الشاعر منذ أن رحل أبوه إلى وهران فاضطر الشاعر إلى أن يتوقف عن الدراسة وهو في الصف الثالث. عمل موظفا سكرتيرا لــ وزارة الأعمال العمومية ثم نجارا محترفا نال قوت يومه ورزقه. إنه إنسان بسيط يتصف بالكرم ومساعدة الغير عند الحاجة، لقد عبر عن طفولته الصعبة في قوله: "***حسرتني الدنيا حتى الجدران حاصرتني rran-iyi-d leḥyuḍ akken ilaq***" أي أنه عانى كثيرا إلى درجة أن الجدران اعتقلته فلا يستطيع التخلص من نفسه ليشعر أنه حر طليق في حياته، وهو في الوقت نفسه يصبر نفسه بأن هناك من يعاني أكثر منه، فما عساه أن يقوله عن غيره من الناس الضعفاء. ويثبت على الأقل أنه رغم تلك الشدائد إلا أنه تمكن من تخفيف آلامه بواسطة الشعر الذي يرتبط بالواقع الاجتماعي وبالماضي، لأن الشعر لا يصنع وإنما يعطى أو يهاب.

ولقد تأثر بالمنطقة التي نشأ فيها باعتبارها منطقة جبلية وصعبة جدا للعيش فمنحته صفات متعددة وأخلاقا كونت منه–من ناحية–آيت منقلات الإنسان ومن ناحية أخرى آيت منقلات الفنان، وكأن قريته أعطت له رجلين قويين وشجاعين؛ يعد آيت منقلات ذلك الرجل القوي الشخصية الذي يتحلى بالرجولة والشهامة والقوة الجبارة، وهو يحب كثيرا إغيل بواماس في قوله: "***إن الحياة في القرية ليست مملة كما يظن البعض. وهي القرية التي نشأت وولدت فيها، وهي تغري الناس دون أن يدركوا ذلك. وكلما أنهض باكرا أتأمل الجبال***

***الشامخة بنسيمها العليل الذي أستنشقه أشعر وكأنها تلد لي شيئا جديدا***"[1]. إن هذا الشعور الذي أدركه يشعر به أي إنسان عادي وخاصة حينما تذهب إلى مكان بعيد حتى ولو أنك في بلدك إلا أنك تشعر بالغربة والشوق إلى قريتك إلى المكان الذي ولدت فيه وتود الرجوع إليه في أقرب وقت ممكن وكأنك تشتاق إلى رؤية أمك في أقرب وقت ممكن. وأظن أن هذا الشيء الذي يحدث في أعماق قلوبنا هو شعور مستقر وطبيعي يتسم به كل إنسان في هذا الوجود.

**جـ-علاقته وصراعه مع الثقافات:** يعد لونيس قبل كل شيء مترجما ومفسرا لا للأحلام والمستقبل فحسب بل يخلع قناع الحقائق المكبوتة في نفوس المستمعين بالإجلال والتأكيد على ضرورة إثبات حقيقة وخيال أفراد مجتمعه والمجتمع الجزائري ككل[2]. وفي الواقع لا يكفي وجود هويتين على الأقل لاستكمال الشاعر شخصيته القوية والعظيمة، كانت إحداها تقليدية تغذت من القيم والمعايير الاجتماعية في المجتمع الواحد.

وأما الهوية الثانية فهي التي ترتبط بمستحدثات العصر والتطور الحضاري ولذا فهي حديثة وعصرية. لقد عاش حقبتين زمنيتين أي جيلين: الجيل الأول وهو جيل الشهداء. والجيل الثاني وهو جيل المستقبل الذي هو سائر في درب التحضر والتطور، وهو واقع في صراع مستمر مع ظاهرة تعدد الثقافات في المجتمع الجزائري.

تتمثل الثقافة الأولى بما ورثه أصلا عن أجداده وعشيرته، واكتسبه -بطبيعة- الحال من قريته إغيل بوماس؛ أما الثقافة الثانية فقد اكتسبها من المدرسة وفي المدينة وهي ترسم لنا ملامح ثقافة العصر؛ إن ظاهرة تشعب الثقافات عند لونيس بظهور مستويات ثقافية متعددة من ثقافة الأم والأصل-لأن

---

1 -(tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante, p26.
2 - IDEM, p26

العودة إلى الأصل فضيلة–قائمة على الميثولوجيا (الأسطورة) الأولى التي هي أساس بناء الكون عند بعض المفكرين؛ ولقد تأثر لونيس بالحكايات الشعبية التي تروى منذ القدم من قبل الشيوخ والأجداد والآباء، وما يدل على ذلك استعماله كلمة "*غول*" أو "*الغولة*"، *تريال*... الخ التي كان يستعملها حتى في صغره حين كان يقول: urğiγ ammin turğa taryel، أو أنه يستقي شعره من الميثولوجيا القديمة ومن الأساطير والخرافات القديمة أيضا[1]. فألف قصيدة طويلة جدا في موضوع الغزل، وقام الشاعر باستبدال الأسطورة الحديثة بالأسطورة القديمة مثلما كان ذلك ظاهرا ومتعاملا به في الحكايات والقصص المبدعة؛ غرست الرماد ليعلو في الهواء حتى يبلغ السماء:

الريـــح حمــــــل الرماد ونثر أمــــــام البـــاب
ونبتت الوردة وتفتحـــت أكمامها صـــورة تأخذها
وأنا أصبح سحــــــــــبا لأبعـــــث لــــك سلاما
والحشيش يصبح ضيعتك والسمـــــاء غطـــــاءك

إن العلاقة القائمة بين العاشقين مستوحاة من فكرة التزاوج في الكون بين إله المطر وخطيبته قبل أن يسقي الأرض بالماء. ويستشهد بقوله:

المطر الذي يحيي النبـــات وأنا من يمطـــر عليك
فتصبحين متراكمة الأزهار وأنا أغدو حارسا عليك

واستعمل المجاز أثناء تعبيره عن المحاصيل الزراعية التي تمر بمراحل النمو في حياتها/الموت/ الميلاد حوار بين الولد والأم ثم ينتقل إلى الرجل. ويرى أن الأرض التي كانت ضد الإنسان يغذيها بعرق جبينه يكتمها دون أن

---

1 -(tassadit) YACINE, IDEM, p27.

يفكر في الهموم والحب الذي يتحلى به الحراث. وتنقلب عليه ثم تهضمه مثلما تفعل لحب تزرعه، فهي تمثل الخلود والبقاء:

تذكر أن الحارث يحرث حقلــه بعـــــرق جبينه

الأرض التـــــــي ربته انقلبــت ضـــده لتخفيه

تأثر لونيس بشدة بالعمق الثقافي القديم، الذي يعد إرثا عالميا مشتركا بين مختلف الأجناس، كما تأثر أيضا بثقافة مجتمعه وتراثه ومجده. وأرست الثقافة الثانية أسسها الأولى من الواقع المعيشي للفلاحين القبائليين على عناصر أهمها: القرية، العرش، القبيلة ثم العناية بالحقل، وعقد الاجتماعات والزوايا والغربة.

أما الثقافة المكتسبة في المدن فتتمثل في اللغة العربية الدارجة التي تعلمها الشاعر عندما كان في الجزائر العاصمة واللغة الفرنسية وهي لغة المدرسة آنذاك، ومن الجماعة الاجتماعية المحيطة به أثناء الحرب التحريرية. وإن استغلال التعدد الثقافي يأتي إما بإيجابيات أو سلبيات، وتثبت ثقافة الشاعر حسب الثقافة التي ينتمي إليها أولا، ثم الثقافة التي يكتسبها في المجتمع ويكون في وضع متأرجح بين الأخذ من ثقافة وترك أخرى لعوامل معينة.

**3-الأغراض الشعرية:** ينبثق الإلهام الشعري أو الإبداع الفني لدى الشاعر أو الأديب أو الرسام من المصادر الآتية، وأهمها: الطبيعة، الفضاء، الزمن الرحلات، الحلم، الخيال، والتجارب الإنسانية[1]. والشاعر لونيس آيت منقلات اخترق هذه المصادر كلها وتجاوزها إلى أن استقى شعره إما من الفراغ والعدم تارة، أو أنه أجمل كل تلك المصادر في أشعار فأبدع لنا شعرا مثاليا نادر الوجود.

يقول:" ***الموضوعات تتشابه، ولكن الأغاني تختلف باختلاف السياقات الواردة فيها، وفي بعض الحالات ينعدم كل هذا***"[2]. ويستقي الشاعر فنه ونغماته

1 - (tassadit) YACINE, IDEM, p28.
2 - IDEM, p29.

من الطبيعة، من اطلاعه الواسع وثقافته، من العادات والتقاليد، من حياة القرويين وتجربته في الحب. فيستشهد بأغنية أمي ammi مؤكدا لنا أنه هو الذي ألفها ولحنها وغناها، ولم يساعده أي أحد بل هو اجتهاده الخاص. ويوضح لنا كيف جاءه الإلهام في مثل هذا النوع الشعري الذي يحمل في طياته مفهوما سياسيا قائلا: ***لقد تأثرت بفقرة اطلعت عليها في كتاب الأمير نيكولا ماكيافال Nicolas MACHIAVELl لأن المؤلف يربط ذلك الحدث بالأحداث التي تحدث في بلادنا"*** [1]. ومن شدة تأثره به يقول أيضا: "***المؤلف يطلب من الأمير أثناء الثورة أن يرسل جنرالا هو الأكثر دموية (سفاحا) كجاسوس(مبعوث) لغرس الأمان بكل الوسائل. وعندما نفذ العملية رجع الأمان فاقترح أن يأخذ الجنرال نفسه ليعذبه أمام الناس جميعا***"[2].

ولقد أثر في نفسي هذا القول إلى أن ألفت شعر a mmi حتى أستنبط حكمة عسى أن يأخذ بها الناس. ويقول أيضا: ***لا أهتم بدراسة القضية دراسة سياسية أو اجتماعية وعلى الأقل فلسفية، لأن السياسة لا أفكر فيها ولا أهتم بها، ولكنني أوجه الكلام إلى ابني فقط***"[3]. ويؤكد أيضا على مدى تأثره بمقولة اطلع عليها وهي: " ***لا جديد تحت السماء***" فوظفها في شعر له تحت عنوان ***العجوز*** amγar وهو حوار دار بين العجوز وابنه حول مفهوم الدنيا واختلاف العجوز وابنه. وكان الشاعر بارعا وذكيا حين أجرى حوارا بين جيلين مختلفين، فاستعمل المقابلات التالية: الخير/الشر، الحرب/السلام العدل/الظلم...

---

1 -(tahar)FATTANI, Interview de Ait Menguellet à l'expression, des sources d'inspiration, 10 avril 2008, p1.
http://lounis-aitmenguellet.blogspot.com/2009/06/interview_389html.
11/07/2009, 20h10.
2 - IDEM. P1
3 -IDEM.p1

والتي استمدها من الواقع الاجتماعي ومن الطبيعة مستعينا بالأحوال التي مرت بها الأجيال عبر العصور والأزمنة. ويذكر لنا الدوافع التي أدت به للتعبير عن موقف معين أثناء كتابته لشعر "الضباب agu" وهو يقول: "***عندما كنت أتجه نحو قريتي، تفاجأت بضباب كثيف يطلع، فرجعت من حيث كنت فكتبت شعري***"[1]، إن الأمثلة كثيرة فيما يتعلق بمنابع الفن الشعري الذي ألفه الشاعر مثل المأثورات الشعرية التي يتأثر بها الشعراء بصفة عامة، فقد تحدث عن الحرب التحريرية وهي في الحقيقة حرمان الفرد والمجتمع من طعم الحياة وعسلها، وقد عاش الشاعر آيت منقلات هذه الحرب منذ أن كان صغيرا إلى عهد الاستقلال، ويرى أن هذه الفترة تجمع مجمل المعاناة الجسدية والعقلية التي تتضاعف يوما بعد يوم، وأما الاستقلال عند شيوخنا الذين يقولون: "الحمد لله منذ أن سعدنا ونحن في خسارة"؛ لقد تكون الشاعر وهو يتحمل مسؤولية العائلة، فمنذ طفولته وهو يعمل أعمالا شاقة للحصول على رزقه اليومي، وهو فهم أحداث الثورة والاستقلال قبل أن يبلغ سن الرشد.

يقوم مفهوم الشعر الأمازيغي الحديث على مجموع الإبداعات الشعرية، التي تعبر عن أنماط الفن الأمازيغي، الذي يحمل بعض الخاصيات المرتبطة تارة بالشعر الأمازيغي القديم بطابعه الشفوي وتارة أخرى بالشعر الحديث الذي يحمل طابعا تقليديا محافظا، لكنه يتفق والمعايير الشعرية الحديثة؛ وخاصة النصوص الشعرية الحديثة التي نشرت من قبل المؤلفين الذين يدعون إلى حماية الهوية الأمازيغية بجمع الأقوال الشعرية القديمة وحفظها في الدواوين والكتب. وهكذا أصبح الشعر الأمازيغي ذا بعدين أساسين هما[2]:

---

1 -(tahar)FATTANI, IDEM, p1.
2 - IDEM, p2.

أ-يؤثر الشعر الأمازيغي الحديث تأثيرا طويلا بأسلوب بناء الهوية الثقافية الجماعية المتنوعة الأوجه وإثباتها.

ب-الإشكالية المطروحة المتعلقة بالهوية تشكل إحدى المكونات الأساسية لبنية هذا الشعر ومضمونه أي الشعر الأمازيغي عامة وشعر آيت منقلات خاصة.

يتحدد مفهوم الهوية من خلال الجنس الشعري الذي تنتمي إليه القصيدة عامة. وهو يصور لنا خصوصيات هذه الهوية، وطريقة تقديمها من قبل المبدعين والمستقبلين، وكذا صورة الهوية التي يرسمها الشعراء بواسطة الرسالة التي ينتجونها من خلال المقابلة بين الأحداث التعبيرية، وبين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

**أ-شعر الغزل:** ظهر منذ بداية السبعينات حين بدأ صيته يمتد شيئا فشيئا في كل أرجاء الوطن والبلدان المجاورة وفرنسا. وهو لم يرج يوما أنه قد يحقق حلمه وأن اسمه قد يذيع، ولم يكن يأمل أيضا أن تنعت أغانيه الأولى التي تناولت غرض الغزل بـ"***السنوات الذهبية***"[1] في الفترة التي كان يؤدي فيها خدمته العسكرية، وسمع في الإذاعة هذه التسمية دون أن يعلم أي شيء، وفوجئ بذلك مثلما فوجئ غيره من الناس أثناء سماعهم هذا النبأ الجديد والرائع وهو ليس من إبداعه، وكان ذلك في عام 1987 ويؤكد ذلك قائلا: "***إن هذا العنوان لم يكن من اقتراحي واختياري، وإنما كان من اختيار المحقق والناشر دون أن أعلم،فأنا لا أثابر على ذلك، اكتشفت هذه التسمية مثلما اكتشفها الآخرون على غلاف الأقراص المسجلة المنشورة، وإذا كانت التسمية سيئة فلست مسؤولا، وإن كان الناس يرون الصواب فيها فالفضل لا يعود لي أبدا***"[2]. وهكذا

1- (El houssain) EL MOUDJAHID « l'expression de l'identité dans la poésie berbére moderne » revue awal, cahiers d'études berbéres fondés par mouloud MAMMERI, publié par Tassadit YACINE, 1991, n°8, p55.
2- IDEM, p3.

أخذت شهرة الشاعر في الاتساع حتى وصلت فرنسا وكان ذلك عام 1970 حين عاش فترة من الغربة فيها، حيث نال شهرة وظهر في ساحة الأولمبياد عام 1978، ثم انتقل إلى الزنيث zénith بباريس عام 1985، ليعرض أشعاره أمام الجمهور بموسيقى يبعث فيها الروح والجمال. وكان يملأ دائما ملاعب تيزي وزو وبجاية وقاعة الأطلس بالجزائر العاصمة، بالشعر الهامس من أعماق الكائن الذي يطفو شيئا فشيئا على السطح؛ وهو شعر يبعث الروح الوجداني المنعزل الذي يشكل الوحدة العضوية والموضوعية الكلية من مجمل الوحدات المتحركة لعناصر الشعر المكونة له، شعر يبعث السعادة والفرحة؛ شعر ينعي الموتى؛ شعر ينهض به موصليو الفجر، شعر الأمهات اللواتي يحتضن ويطربن أولادهن أثناء النوم، أو شعر يمدح به المغترب ويصف حالته.

كما يمثل شعر الرعاة الذين يتغنون بكيانهم وما يربط أحاسيسهم بذبذبات الأصوات الطبيعية، شعر الفتيات اللواتي ينتظرن فوارس أحلامهن وهن يقفن مساء فينشدن حبهن، شعر القصب والنسيم والورد والريحان والياسمين، شعر هياج الأمواج وخرير الماء والوديان؛ شعر صفير العصافير من إوز وحمام وحجلة...هي نغمات الأصوات الطبيعية من نبات وحيوانات وإنسان يصدرها الشاعر دون انقطاع تثبت كيان الإنسان ووجوده فوق هذه الأرض الواسعة.

-**حب الكون:** إنه شعر مرتبط بالفلسفة والمنطق، بفلسفة الكون وآفاقه والميتافيزيقيا والأساطير والحكايات الشعبية والخرافات، شعر مرتبط بحقيقة الأمة والوطن وبالقرية وبالأسرة وبالأفراد، لكن هذا التعبير منغمس في الفراغ وفي الأنا الحاضر، إلا أنه غائب حين كان حاضرا أيضا، وهنا يكمن تعدد الميزان عند الشاعر فتختلط عليه الأمور، تأرجح بين الوجود واللاوجود أو الوجود في

اللاوجود[1]. ولكي يحيى الشاعر لابد أن يختفي داخل الموت لأنه يعرف آليات العالم الذي يعيش فيه ويستسلم إليه. إن الفراغ والعدم عاملان يجلبانه حولهما حينما يتأمل فيهما متعجبا من خلق الله لهما، أو يبعدانه عنهما في آن واحد، وهو يجلبهما إليه لأنه يحتاج إلى الإبداع، ولا يبدع إلا من الفراغ أو الفراغ المملوء الذي كان صفحة بيضاء مثلما خلق الله عز وجل من العدم الأرض والمخلوقات والكائنات الحية، أبدع الشاعر من الفراغ ما هو موجود وجديد وحيوي. وإذا كان الوجود فارغا أو طبيعيا فهو شيء مرعب نخاف منه فنبتعد عنه، لأن الفراغ في هذه الحالة يكون ضخما وعظيما، ويحط من قيمة الإنسان، فهو عنده نملة أو ذرة صغيرة لا وجود لها ولا حيوية، وهي منعدمة أو ميتة تماما. إن الفراغ يعبر عن الحزن والأسى وعن الموت، وقد أشار إلى هذه الظواهر في أشعاره بالمقابلة: الحياة/الموت، الصباح/الليل، النور/الظلام، الحرارة/البرودة. ويضيف إلى كل هذا ذهاب تفكيره إلى الوجود الغيبي إلى البحث عن أصل الكائنات الحية على هذه الأرض وثقافتها ووصف غربتها بأنها سواء كانت حقيقية أم خيالية فهي غريبة، وأن ثمرة التضحية من أجل وطن للحصول على رغد العيش، وأن الأرواح أخيرا بإمكانها أن تلتقي بأرواح أخرى تعيش في سلام وآمان وفي هذا المجال استعمل الشاعر ألفاظا تدور حول موضوع ما أو آخر، وتتأرجح بين أساليب التعبير المباشرة تارة وغير المباشرة تارة أخرى، بمعان مستترة أو مغايرة أو مجازية، تنتهي بتشكيل خطاب أدبي يحمل في طياته تحديد مفهوم العلاقة القائمة بين الحقيقة والخيال، وبين الأسطورة والواقع.

إن الشاعر الحقيقي هو ذلك الفنان الذي لا ينفصل عن مجتمعه وعن ثقافته ودينه وعاداته وتقاليده ولغته وهويته. وقد اعترف به المجتمع ومنحه

1 - (tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante, p29.

شهرة من خلال نبرات شعره ورنينه الذي عبر عن كل الشرائح الاجتماعية التي يتعايش معها. وهو شعر يشكل في حد ذاته وسيطا بينه وبين جمهوره، هو يتلاعب في شعره بالغامض، بثنائي المعنى، والمعنى المجازي وعبقرية كلامه وسحره. ووظف لغة مرتبطة بإيديولوجية تبحث عن أصول رميت في اللاوعي الجمعي، ويقدم لنا رؤية خاصة لهذا العالم وهو المعنى الذي يفهمه المستمع إليه.

يعد الشعر نتاجا تاريخيا أصيلا حاول الشاعر أن يضفي عليه الواقع الاجتماعي للجماعة برؤيته الخاصة، وبإدراكه الوافي للعالم وللإنسان. وأصبح الشاعر سيفا ذا حدين؛ وجد نفسه في ثنائية متناقضة ومتكاملة في آن واحد، فهو مناقض لذاته الخاصة وللطبيعة والثقافة أيضا.

-**حب المرأة:** والشاعر في أشعاره يقف أمام الضعفاء بعطف وحنان، ويؤكد أن هؤلاء الضعفاء يمثلون الجماعة التي يلاحظها في مجتمعه وهي لا تستطيع أن تدافع عن نفسها أو تحافظ على حقوقها[1] مثـــــــل: الأطفال، النساء وبعض الرجال والمساكين الذين لا يستطيعون مقاومة العدو أو القضاء عليه، والشاعر يكمل كل النقائص التي يشكو منها الفرد من حب وعطف وشوق ووئام وآمال وسلام وحرية وأخوة...الخ فهي ملامح ذكرها الشاعر في شعره، والذي لفت انتباهه كثيرا وشغل تفكيره المرأة ومكانتها في المجتمع لأن الأنوثة عنده منبع الإلهام الشعري، أو المصدر الأول للإبداع الشعري. ولا يصف المرأة مثلما وصفها بعض الشعراء في العصر الجاهلي كامرئ القيس وعنترة بن شداد وغيرهم، يعني أنه ليس من أصحاب الغزل الحسي الذي يقف عند الصورة وإنما من الغزل العفيف، أي أنه يصف المرأة خلقيا من حيث أنوثتها، وهو في الحقيقة يراها صورة خيالية ميتة حين تعرض نفسها في الحياة. وهو يتألم كثيرا

---

1 - (tassadit) YACINE,IDEM, p30.

عندما يشاهد المرأة في مجتمع يذلها ويحتقرها فيبكي ويحزن عليها، ويراها هامدة القوى ضعيفة لا تقدر على المقاومة، وهو هنا لا يتغزل ولا يتغنى بحب المرأة بل يرثي لها ويرثي حبها في مجتمع تتعقد فيه مسألة العلاقة مع المرأة، فحبها حب متشعب الفروع والأهواء لكنها لا تبلغه، وهو أمر غير معقول. وهو مجموع القيم المرتبطة بعضها ببعض: الجائــز/ الممنوع، الماجن/العفيف، الشريف/المألوف. كما تغنى بنوع من الحب هو حب الحرية، حب الاعتزال، حب الإعجاب أو النشوة، وهو حب جاهل، حب سام، حب مكروه حب خيانة وغرور، حب ديمومة. إن انتقال الحب من الممكن إلى المستحيل هو الطابع الذي يبحث عنه الشاعر لأن الحب واسع المجال وفضاء مطلق لا يفنى، لأن الشاعر يرى أن البحر هو حبر والسماء ورقة عليها يترك آثاره.

-**الحب الاجتماعي:** الحب الذي عبر عنه الشاعر عند الفرد هو حب مزدوج يتكون من اثنين وهما بدورهما يشكلان وحدة، وكأن الله عز وجل في تصوره لا يريد أن يغرس الحب في نفوس الأفراد في الأرض[1]. والشاعر لا يولي مثل هذا الحب اهتماما، لأنه يعبر عن نفسه على غرار الذين يعانون من نقص الحب بسبب انحطاط الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وفي أغانيه حول المرأة مثل: تسعديت غنيمة، ججيقة، اللواتي يرفضن الزواج بالحب الأعمى أو الحب الأفلاطوني، وإنما يطالبن بالزواج مباشرة لأن المجتمع هو الـــــذي سنه، وهو الذي يرفض حب الجمال والجسد اللذين يفنيان، ويقدس حب الأخلاق والعفة لأنه يستقر ويدوم بين الطرفين.

حاول أن يجلب إليه حب النساء مثل جميلة والكايسة اللواتي يدافعن عن الحب قبل الزواج، إلا أنه أمر محظور في مجتمعنا وفي زمانه خاصة، إن

---

1 - (tassadit) YACINE, IDEM, p31.

انفعال الشاعر بسبب غيظه وغضبه على الحب الذي لم يبلغ إليه جعله ينفر من الحب؛ لأن المحب هو بذرة شجرته، وشدة كراهيته للحب أدت به إلى الحب. وعندما كان الحب مستحيلا تمكن في الأخير من أن يفتح أبواب الحب، ويفرج عن قلبه الذي يشعر بالراحة والاطمئنان والسعادة مثلما تتفتح أكمام الأزهار. ويتصف هذا الغرض بقصر القصائد وهي تشبه القصص القصيرة التي تسرد من قبل السارد.

**ب-شعر الفلسفة والسياسة:** ظهر منذ بداية الثمانينات ويمكن أن نحصر هذا التاريخ إثر منع الباحث مولود معمري من إلقاء مجموعة من الأشعار القبائلية القديمة بجامعة الجزائر في 20 أفريل 1980، ما أدى إلى عدم استقرار الأوضاع السياسية في الجزائر، ومع تشكيل مختلف الأحداث السياسية أدت حتما بالشعراء إلى التعبير عن تلك الظروف[1]. وهي أشعار تحمل في طياتها مفاهيم معقدة وغير مباشرة ومن يفسرها ويتمكن من شرحها وإفهامها للمجتمع فإنه يعد من المفكرين والفلاسفة، وليس لأي كان أن يفك ذلك اللغز أو تلك العقدة التي وضعها الشاعر إلا ببذل مجهود جبار من أجل الوصول إلى تحديد ماهية الشعر عند آيت منقلات، ثم يتمكن من تصنيفه ووضع موضوعاته وصوغ أوزانه، وهي أشعار تتطلب تفسيرا وقراءة عميقتين، وهي تشبه نوعا ما الحكايات الطويلة التي تروى من قبل الأجداد في زمانه. ومن أشهر أشعاره: الرسائل les missives، الضباب agu، ضيق القلب iḍaq wul، طال إلى حيث نرحل iḍul sanga nruḥ، الحكم لا حكم له aḥkim ur nesɛara aḥkim، نحن أبناء الجزائر nukni d arrac n LŽayer.

1- (tahar)FATTANI, Interview de Ait Menguellet à l’expression, des sources d’inspiration, 10 avril 2008, p4.

لقد آثار الشاعر قضية حساسة جدا في تلك المرحلة التي عاشها الجزائريون في ظروف سياسية واجتماعية يدعو فيها الشباب إلى الوعي لا إلى العنف والجهل قائلا:" ***يتجلى دور الشاعر في اجتذاب مشاعر الناس وتوعيتهم في هذه الحياة، وهي المهمة القصوى التي يتعامل بها الشاعر مع جمهوره إلا أنني لست قادرا على حل المشاكل كما كان يقول***"[1]. إنه يحب وطنه ولغته ويحافظ على تاريخ الأمة.

ويرى في منطقة القبائل حصنا منيعا، منذ وجود المقاومات السياسية. ويقول: ***أتحدث عن منطقة القبائل بطريقتي الخاصة حتى أحمل لها شيئا جديدا يطورها ويغير منها***"[2]. وكلما يبدع شعرا فهذا يعني أنه يأتي بجديد يطور اللغة القبائلية من ناحية، ويغير من رؤية المجتمع إلى تلك اللغة، وهذا ما حدث في عصرنا الحالي حيث أصبحت لغة ذات مكانة اجتماعية وعلمية ولسانية.

وتعد هذه مرحلة انتقال الشاعر من الإبداع الشعري الغنائي إلى مرحلة الإبداع الشعري السياسي دون أن يتصف بنزعة سياسية أو ينتمي إلى حزب سياسي معين، ولقد أقر بذلك في عدة أقوال له. ولكن مع الأسف الشديد تلقى آيت منقلات ضربة عنيفة إثر الحكم عليه حبسا لمدة ثلاث سنوات في عام 1985 ورغم ذلك ازداد الشعب شوقا وحبا له، وازدادت شهرته ومكانته في المجتمع الجزائري حين نجح في خلق التوازن بين إلهامه الشعري وعملية احترافه وصنعته له، الأمر الذي أعطى تأثيرا إيجابيا للشعر الأمازيغي المعاصر خاصة والشعر الجزائري المعاصر عامة.

وبسبب الظروف السياسية التي مرت بها الجزائر منذ التسعينات ولشدة تأثره بها ألف شعرا تحت عنوان: تركنا لكم المكان neğayawen amkan

---

1 -(tahar)FATTANI, IDEM, p5.
2 - IDEM, p5.

ردا على تلك الأحداث، وفي عام 2005 ألف شعرا تحت عنوان: قال العجوز yennad umγar حيث استمد موضوع هذا الشعر من تجارب حياة الإنسان التي عاشها أفراد قريته، وهي تحمل مجموعة من الحكم في الدنيا، كما جاد بشعر يدعى "***حضن الماء*** asendu n waman" حيث تحدث عن صنفين من الأشخاص: شخص مدبر والثاني منفذ، شخص مسير والثاني تابع له. ولقد عاب الناس شعره الذي يحمل طابعا سياسيا بحتا، رغم أنه لم ينخرط في السياسة مصرحا عن نفسه أنه لم يولد سياسيا ولن يكون كذلك. ويقول إنه ولد إنسانيا عاطفيا يقف على وصف آلام الناس وكآبتهم.

ويقول محمد جلاوي: "***يذهب لونيس آيت منقلات إلى عين المكان ليجمع أسلوبه الأدبي الشفوي، وهو أسلوب تقليدي أمازيغي بأشكال تعبيرية مختلفة بواسطتها ارتقى تفكير الوعي الجمعي***"[1]. ويضيف أن الشاعر وظف الأسطورة والفضيلة لعلة ما، وهذه العلة هي الثقافة الأمازيغية المهمشة والمعزولة منذ فترات؛ وبفضل أشعار لونيس استرجعت اللغة الأمازيغية مكانتها وخاصة عندما منع سليمان عازم من عرض أغانيه في بلاده منذ حوالي خمس وعشرين سنة. وهو الذي أعطى للشعر عدة أبعاد وتأويلات وقراءات للمستمعين له، وكان من بين الأوائل الذين ساندوا القضية الأمازيغية. وهو يقول: " ***لا أريد أن أصبح شخصا آخر غير أنا***"[2] "***لا أحطم ولا أنحني***" و***أفضل أن أدفن تحت الأرض على أن أنحني***". إن لونيس يرفض رفضا باتا أن تكون الموسيقى فنا خاليا من المعنى، لأن القول والنغمة عنصران أساسيان يضبطان الشعر ويجب إخضاعهما للميزان الذوقي؛ وبألفاظ بسيطة وأسلوب سهل يتمكن الشاعر من أن يمس مشاعر الناس ويترك آثارا في قلوبهم، ويصرح بأن كلماته ليست حقائق عامة

---

1- (Tahar)FATTANI, IDEM, p5.

2- Ait Menguellet se confesse, algérie-dz.com.09/07/2009,17:13

يصدقها الجمهور الذي لا ينقطع عن الوفادة إلى حضور حفلاته، وبنبل يقول: "*إنني رجل عادي، عادي أكثر من العاديين*"[1]. ويظن البعض أنه يملك معجزة تمكنه من إنتاج الشعر لا يملكها الناس الآخرون ويبقى هذا مجرد رأي مسلم به عند البعض ومرفوض عند البعض الآخر.

إن صوته الحنون الذي يصدره من أعماق قلبه يحمل فنا غنائيا ينبعث من أعماق العصور التي مرت بها الإنسانية، بنغمات تشبه نغمات شعراء الرحلة في القرون الوسطى أوبالأحرى شعر سي محند ومحند في-عهد الاستعمار-الذي كان يوصف بالمتشرد والتائه والمتمرد في عزلته آنذاك. وآيت منقلات يشبه هذا الشاعر من حيث الغربة الخيالية التي وظفها سي محند ومحند في شعره، في حين أن آيت منقلات كان شخصا ذا أخلاق حسنة وخصال حميدة، فلقد تغنى بالمرأة وبالوطن وتناول الاستعمار وتحدث في شعره عن الحاضر والمستقبل؛ ورحلة آيت منقلات بين قريته والجزائر العاصمة ووهران وفرنسا تشبه رحلة سي محند ومحند إلى مختلف المناطق القبائلية ثم الجزائر وعنابة وتونس وفرنسا حتى مات في وطنه. وهذا النوع من الشعر الذي تحدث عنه آيت منقلات كالحنين إلى الوطن والغربة هو بمثابة الجوال الخيالي لا الحقيقي الذي شاهدناه عند سي محند ومحند (ت 1906م) الذي عاش نصف حياته منفردا ومنعزلا عن أفراد عائلته وقريته ووطنه.

إنها نغمات تعبر عن آهات الشعب في كل عصر، وتحافظ على أرواح أبنائه وكيانهم. وهو بلسانه الطليق وصوته العذب وبسحره يشد السماع إليه، وهو يشبه ما تتحفنا به الشاعرة طاوس عمروش أخت الشاعر جان عمروش الذي مات مغتربا في تونس.

---

1- http://lounis-aitmenguellet.bligspot.com/2009/06/interview_389html. 11/07/2009, 20h10.

**ج-الحكمة في شعر آيت منقلات:** تعد المقطوعات الشعرية التي ابتكرها الشاعر الأمازيغي آيت منقلات من أروع الأشعار التي لا تقبل الشك في نسبة البعض منها إليه كما فعل بعض الباحثين، لأن شعره يمتاز بسمات لا نجدها في الأشعار الأمازيغية الأخرى كالأسلوب الرفيع واللغة الفصحى والوزن والقافية، وهذه الأشعار تتطلب العناية والدراسة والتحليل من قبل الباحثين، وكانت تاسعديت ياسين الباحثة الأنتروبولجية الأولى التي جمعت أشعار آيت منقلات وترجمتها إلى اللغة الفرنسية في عام 1989 رغم بعض النقائص التي كانت تعاني منها الترجمة أولا ثم ترجمة الشعر ثانيا وترجمة الشعر الأمازيغي إلى اللغة العربية. وهو كتاب طبع في مطبعة la découverte تحت عنوان أيت منقلات يغنيAit menguellet chante حوى حوالي مائة وأربع قصيدة ومقطوعة إلى اللغة الفرنسية مع وضع توطئة من كاتب ياسين ودراسة تحليلية لشخصية الشاعر أنجزتها المؤلفة[1]. وهي تعترف بصعوبة ترجمة أشعار آيت منقلات لأنها تعترف أن أيت منقلات شاعر بمعنى الكلام. وتضيف قائلة: ***إن آيت منقلات يفضل أن يدرس شعره منعزلا عن شخصيته***"[2]. وإذا كان هذا الكلام صحيحا من وجهة نظرها فلا يمكن أن نسلم به لأن الشعر أولا مرتبط بذات الشاعر وبشخصيته المتلازمتين، لأننا لا يمكن أن ندرس شعرا حاضرا ضمن شخصية غائبة وهي حاضرة في الواقع. ولهذا السبب وقعت تسعديت ياسين في خلل أثناء دراسة شعر آيت منقلات وتحليله، لأنها لم تتمكن من تقمص شخصية الشاعر من خلال شعره

---

1- http://wikipedia.org/wiki/Accueil(les sources d'inspiration ;http://lounis aitmenguellet.blogspot.com/2009/06.biographie-de-lounis.html.11/07/2009, 13:20.

2 - Monday,may 04

وهيبة.م (محمد أرزقي فراد مقالات هذا المؤلف، المشرق العربي في الشعر القبائلي الحكيم لونيس آيت منقلات يصدح من برج بوعريريج 16 تشرين الثاني (نوفمبر) 2008، بقلم مخلوف، http://wikipedia.org/wiki/Accueil.12/07/2009, 11:08

إلى درجة أنها لم تف بالمعنى المقصود لبعض الأشعار المترجمة، لغموض بعض الكلمات والمفاهيم والتعابير التي استعملها الشاعر، فترجمتها بكلمات فرنسية غير ملائمة للنص، أي أنه لم يكن هناك تجانس بين النص الأصلي والنص الفرنسي الذي لم يحدث نفس التأثير لدى القارئ، كما وقعت في خطأ حين صنفت الأشعار فوضعت بعض أشعار الحكمة ضمن غرض الغزل، مثلا شعر حياتي a ddunit-iw وهو يحمل مفهوما فلسفيا لا يتساوق وشعر الغزل من مثل "يا صاحب الجمال الرقيقa zzin arqaq".

وبعد ذلك جاء كل من الباحثين جلاوي محمد وبلقاسم سعدوني اللذان ترجما شعر آيت منقلات ترجمة نثرية دون إخضاعها للوزن والقافية، وأحيانا كانت ترجمة حرفية تؤدي حتما إلى الخيانة في جماليتها ودلالتها. وفي عام 2003 نشر الدكتور جلاوي كتابه الموسوم: "***الصورة الشعرية في شعر آيت منقلات***" وهو جزء من ذلك الكتاب الأول الذي ترجمه إلى اللغة العربية، وهو يشكل الدراسة التي تحدث عنها في عنصر "***من التراث إلى التجديد***". وألف بلقاسم سعدوني كتابا: "***لونيس آيت منقلات، شعر وأفكار من 1967 إلى 2007***"، الصادر سنة 2008، باكورة إصداراته.

وقد ترجم الأعمال الكاملة للشاعر في (446 صفحة)، بتوطئة أشار فيها إلى عراقة الحضارة الأمازيغية، الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، والتي استطاعت أن تتحدى الصعاب رغم تعاقب الوافدين والاستعمار. وقال الكاتب عن هذا الاستلهام: "***إن هذا المقطع من قصيدة الرسائل هو الذي أعطاني الفكرة الأولى للترجمة وكأنني أستجيب لمطلب الشاعر الملح على إيصال أفكاره إلى من لم يفهموه، وما كان اندفاعي للترجمة إلا لما لهذا الشاعر وشعره من عظمة وقوة في التعبير والتصوير البلاغي والبديعي واستعمال الكلمة استعمالا عجيبا***

***بأسلوب أدبي رائع راق وخلاب فهو بمثابة نسيج بالكلمات***"[1]. أما النبذة الخاصة بحياة الشاعر فقد أشار فيها الأستاذ بلقاسم سعدوني إلى أن محدودية التحصيل العلمي للشاعر لم تحل دون بلوغه قمة الإبداع بفضل موهبته الخارقة المصقولة بالمطالعة الواسعة التي مكنت آيت منقلات من الاطلاع على تجارب الأمم، والاستفادة من الآداب العالمية فاستدرك بالعصامية محدودية مستواه المدرسي، إذ كان مغرما بالمطالعة إلى درجة كبيرة. وتمكن بلقاسم سعدوني من معرفة لونيس آيت منقلات معرفة عميقة بفضل الاحتكاك به، فأشار إلى دماثة خلقه، وجهوده المتواصلة لتجسيد قيم التضامن والتعاون والتآزر والإيثار ميدانيا، الأمر الذي جعله يضيف تاجا آخرا إلى هامته، وهو تاج التواضع والاستقامة والصلاح.

(صوت الأحرار الإعلامي أحمد سليم أيت وعلي ضيف "صدى الأقلام" الموضوع: الثقافي ويقول محمد أرزقي فراد:***ليس من باب التكرار المذموم أن أعود مرة أخرى إلى الحكيم لونيس آيت منقلات للتذكير بأنه قامة من قامات الحكمة في بلاد الزواوة (القبائل)، ملك ناصية الكلمة، فاستحق عن جدارة لقب "صائغ البيان" أحداذ بواوال، عند العارفين لأسرار وبلاغة اللغة الأمازيغية***"[2].

غير أن هذا الإبداع الوافر ظل حبيس اللسان الزواوي لسنوات عديدة، إلى أن تفطن مثقفو المنطقة وأدركوا وجوب تحريره من سياج العزلة المحلية، لينساب نحو أفق أرحب يفتح له أبواب التواصل مع أبناء الوطن والعالم قاطبة، عبر نافذة الترجمة التي كسرت الحواجز المحلية أمام إبداعات الشعوب. ورغم القصور الذي يكتنفها أحيانا إلى درجة أنها تجعل المترجم خائنا برأي الإيطاليين فإنها (أي الترجمة) ضرورة حضارية تقيم الجسور بين الناس

1 -(tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante, p64.
2 - IDEM, p65.

والأعراق والشعوب، وفيما يخص شاعرنا الحكيم لونيس آيت منقلات، فإن ترجمة أشعاره إلى العربية–فضلا عن كونها فرصة للقراء في الجزائر والعالم العربي، لتذوق إبداعاته–تصب في عملية بناء علاقة تكاملية بين البعدين الأمازيغي والعربي المشكلين لأسس شخصيتنا الجزائرية، ومن ثم ألف كتيب تحت عنوان:***لونيس آيت منقْلات حكيم القرن***" تناول شعره في التسعينيات من القرن الماضي حيث ترجم أرزقي فراد مجموعة من الأغاني إلى العربية، طبع وصدر عن منشورات التبيين لجمعية الجاحظية، في إطار النشر المشترك مع دار الشباب لعين الحمام سنة 1996؛ ومن بين إبداعات لونيس آيت منقلات رائعة السواقي/ ثيرقوا، ألويزة...) التي حقق فيها إدماجا رائعا لما يربو عن 170 أغنية في منتوج واحد ذي دلالة ميزت الأغنية المطولة ثيرقوا. إنه عمل لم يسبق وأن حققه غيره ووسيلة ذكية للحفاظ على منتوجه، وأجدني أميز بين مجموعة من أغانيه يمكن اعتبارها من المعلقات أو القصائد الطوال مثل (يا سحاب/أياقو، الرسائل/ثيبراثين، علي ووعلي/ علي ذ وعلي، السواقي/ ثيرقوا ألويزة...)، ومن قمة القمم جدلية الحق والباطل (ثيذتس أذ لكذب tidett d lekdeb) وقد وفق الأستاذ محمد جلاوي في ترجمتها على شكل مخطط وظيفي سلك فيه منطق الأبوة والبنوة).

ويرى معظم العلماء–خاصة مولود معمري الذي توصل إلى أن شعر آيت منقلات ثلاثي الفروع[1] بحيث أن شعره يعبر عن ثلاث شخصيات تقوم كل واحدة منها بدورها الخاص، أو يستعمل في بعض الحالات العدد سبعة الذي يدل على عدد دوران البيضة على رأس الصبي لحمايته من عين الحسد والحقد ما يمثل مجمل العادات والتقاليد الاجتماعية التي تأثر بها الشاعر في

---

1 -(Ahmed)ZAID « Entretien avec Lounis AIT MENGUELETT l'amusnaw des temps modernes »IZEN Amaziγ, p73-74.

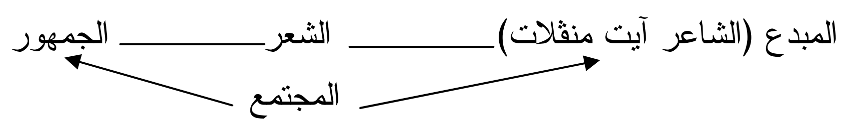
مجتمعه، فوظف الثلاثية بطريقة اعتباطية غير إرادية، لأن طبيعة الموضوعات التي يصنفها تتطلب هذا النمط من التقسيم أو يعود إلى عامل اكتسابه للحكايات والتربية من أمه ومجتمعه، أو أنها مجرد خرافات وأساطير فقط، ويظهر ذلك خاصة في شعر قصة الطيور taqsit lleḍyur التي أشار إلى فكرة تتحدث عن الشيخ سيدي قالي، من نواحي آث جليل ونفس الطريقة في شعر حكايات الحمام tamacahut n igudar التي تصف المرأة قبل أن تخرج من دار الوالدين حين تتزوج لابد أن تشرب ثلاث جرعات من الماء؛ إن هذا النوع الشعري لا يهدف فقط إلى العناية بالجانب الفني والجمالي للقصائد الشعرية الأمازيغية بل يبحث أيضا عن السجيل اللغوي الذي يستعمله الشاعر في إبداعه الفني؛ أو كما قال بورديو BOURDIEU(P) في تعريفه: "***هو ذو قيمة رمزية***"[1]، أي أن الشعر الأمازيغي يحتل مكانة رفيعة في المجتمع الأمازيغي اجتماعيا وتاريخيا وينال إعجاب الجمهور الذي يدرك رمز ذلك الشعر.

ويرتبط المحور الأسلوبي والجمالي بالثقافة، لأن إدراك الرموز الدالة في الشعر أو في الأدب أو في الفن بصفة عامة يتفاعل مع نظام المجتمعات الإنسانية وإيديولوجياتها كما يقول بونفور BOUNFOUR(1999): "***ينبثق الجمال من العادات والقيم الاجتماعية والجماعية***"[2] . ويتفق كل من-GALAND PERNET(1995)وBOUNFOUR(1999) في الفكرة التي تبين أن الفن الجمالي في الشعر الأمازيغي القديم يقوم على نظام شكلي واجتماعي مناسبين. ويقول بونفور: "***الجمال جمال الفعل، جمال القول. وأما الجميل فهو حسن السلوك وحسن التصرف وهما عنصران مرتبطان. ولا وجود للجميل إلا بالجمال والعكس***

1 - (El houssain) EL MOUDJAHID « l’expression de l’identité dans la poésie berbére moderne », p55.

2 -(kamal) BOUAMARA, si lbachir amellah (1861-1930) un poete-chanteur célèbre de kabylie, éditions talankit. Béjaia :2004, p13.

***صحيح***"[1]. ويضيف ڤالان بيرني قائلا: ***إن هذه الملاءمة داخلية وخارجية للنصوص في آن واحد***"[2]، ويتكون عنصرا الجمال من الوصف الداخلي وهو حسن الأخلاق والمعاملة والجمال الخارجي أي الشكلي للغة، والمقصود منه اللغة التي تحدد الاستعمال الأدبي والاستعمال غير الأدبي، وهذا الوصف لا يشكل إلا عنصرا وسيطا بين العناصر الأخرى، ويمكن أن نمثل الثلاثية الشعرية لآيت منقلات بالشكل التالي:




هذا الرسم يبين اتجاه التواصل الموجود بين المبدع الذي ينتج شعرا في مجتمع معين وبين الجمهور-المستقبل. وهكذا تعطى الأهمية للعنصر الثلاثي أي للاتجاه الجمالي بحيث لا يمكن أن نعتبر الجمهور محيطا أو طبقة كما كان يقول الباحث أورشيوني ORECCHIONI في كتابه pour une histoire sociologique de la littérature, la littérature et le social. وإنما بمثابة المستمع الذي يستجيب لأقوال الشاعر[3].

ومن خلال بحثنا هذا نريد أن نبين مكانة الشاعر من الناحية العلمية والثقافية في المجتمع المغلق الذي يحافظ على عاداته ودينه وعلى شرفه ونظامه القبلي. لقد قدمنا الصور كلها التي عاشها المجتمع القبائلي بما فيها وضعية المجتمع والفرد والمرأة من خلال شعر آيت منقلات، وذلك ليوضح لنا أن الشعر مرآة يعكس الحالة الاجتماعية والسياسية والحضارية للمجتمع، وأن لهذا المجتمع فكرا وحضارة لابد من الكشف عنهما حتى نتمكن من تحديد درجات التحضر

---

1- BOUNFOUR, IDEM, p25.
2-(GALAND) PERNET, IDEM, p25.
3- ORECHIONNI, IDEM, p25.

والثقافة ومقاييسهما أو حدودهما عندها. ويقول العالم ***هانوتو HANNOTEAU*** في كتابه ***Kabyles du Djurdjura***: "***انحطت الحضارة في المجتمع القبائلي لانحطاط الفن الشعري الذي كان منحصرا في فئة ثقافية ضئيلة تشكل جزءا لا يتجزأ من هذا المجتمع***"[1]. كان الأدب الأمازيغي أدب الحكايات والأساطير التي تنتقل من جيل إلى آخر بواسطة اللغة المنطوقة التي هي ملك الجميع، وأما الشعر فهو ملك الخاصة الذين يتصفون بالإلهام أو الموهبة في إصداره.

ولقد اهتم الباحث الأنثروبولوجي مولود معمري بالثقافة البربرية عامة وبالشعر القبائلي خاصة منذ باكوراته، حين نشر أول مقال تحت عنوان: "***المجتمع القبائلي la société berbère***" بإشراف أستاذ الفلسفة ***(ج) قروني GRENIER(J)*** الذي كان معلما للكاتب ***ألبير كامي (A)CAMUS*** آنذاك. ويعد ذلك العمل من أروع الأعمال الأنثروبولوجية التي قام بها مولود معمري حول مجتمعه[3] وهو في عمر تسع عشرة سنة. وعني كثيرا بالشعر البربري الشفوي منذ فترات فألف مجموعة من الكتب تتضمن دراسة الشعر في المجتمع القبائلي، وأهمها: -***تطور الشعر القبائلي évolution de la poésie kabyle*** في عام 1950، أشعار سي محند ومحند des isefra, ***poème de si mohand ou mhand*** في عام 1969، وأقوال الشيخ محند ***cheikh mohand a dit*** في عام 1989، إضافة إلى الأشعار القبائلية القديمة والأهاليل من قرارة. وأردت من خلال الدراسة الأنتروبولوجية التي عرضها لنا مولود معمري أن أثبت أن شعر آيت منقلات جزء لا يتجزأ من أنماط تلك الدراسات خاصة أن الشاعر تلقى العلم والمعرفة على يد مولود معمري، وهذا ما يبين لنا أنه ليس إنسانا عاديا وإنما هو إنسان مفكر وحكيم.

---

1- (M)MAMMERI et (P)BOURDIEU « du bon usage de l’ethnologie » AWAL. PARIS, ALGER : 1985, n°1, p43.

ويمكن أن نماثل شعر آيت منقلات بشعر سي محند ومحند في مرحلة معينة من حياته في الفترة التي كان الشاعر آيت منقلات يتغنى بالكون والدنيا والموت على أنها مشيئة من الله عز وجل، وحكمة له وقدر وقضاء، وهي تمثل معجزات من معجزاته. وإذا صدق قول مولود معمري: "***إن الأدب الشفوي هو الذي يخلق شاعرا عالميا كـــ: سي محند ومحند***"[1] . فأنا أقول: "***إن الأدب الأمازيغي المترجم هو الذي يخلق شاعرا عالميا كـــ: آيت منقلات***". يرسم شعر آيت منقلات صورا واقعية لحياته الحاضرة والمغتربة بالظروف المأساوية التي مر بها وهو يتعذب يوما بعد يوم عذابا أليما، وكاد أن يفقد وعيه لولا شعره الذي أيقظه وأعطى لحياته ذوقا وطعما واحدا ودائما. ويقول معمري : "***يشكل شعر سي محند ومحند أسطورة حياته***"[2]. وعندما نوازن سي محند ومحند بآيت منقلات في مرحلة الطفولة خاصة، فستفهم مباشرة أن حياة الشاعر مأساة منذ صغره وحتى شبابه، هذه الظروف كونت رجلا قويا يملك موهبة شعرية جعلته يمثل رمز المكتوب الجمعي، وكأن الله عز وجل اختاره من بين الأفراد الذين سيعانون في هذه الحياة ليذوق مرارتها، وهذا هو القدر، وكتب عليه ذلك كما كتب على آخرين أن أبدع شعرا يتماشى وذلك المكتوب الذي يعطي له قدرة تبعده عن الهموم المتراكمة عليه فيتناساها، ويرجو الله أن يفرج عنه وتفتح له أبواب السماء؛ إن الأوضاع السائدة في عصره قررت عليه المصير الحتمي في أن يتبع طريق الإلهام الشعري للخروج من تلك المعاناة التي يسأم منها، وهو يشبه الشاعر زهير بن أبي سلمى الذي عمر كثيرا وجرب هذه الحياة. وهو يقول في بيت شعري:

**سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانيـــــــن حولا لا أبا لك يسأم.**

---

1 - (B)SI AMMAR BEN SAID BOULIFA, recueil de poésie kabyle, présentation par tassadit YACINE. PARIS, ALGER : 1990, ed AWAL, p45.
2 - (M)MAMMERI et (P)BOURDIEU « du bon usage de l'ethnologie », p44.

ويمكن مقابلة حياة آيت منقلات بحياة زهير بن أبي سلمى على أساس اشتراكهما من حيث تجارب الحياة واستعمالهما للحكمة، وعلى أن الأول عاش حربا ومقاومة ضد الاستعمار الفرنسي في زمن التحضر والتطور، والثاني عاش الحروب القبلية أو الصراعات بين القبائل العربية في العصر الجاهلي في عصر التخلف والأمية، ورغم أن الشاعر آيت منقلات عاش حياته عضوا متفردا وفريدا من نوعه بعيدا عن الوعي الجمعي إلا أنه حاول أن يتقمص دور الوعي الجمعي في مجتمعه ليحوله إلى الوعي الفردي الذي أعطى شعره قيمة عالمية وشعبية مفعمة بالمعرفة والحكمة كانت موضع جدال ونقاش لدى الباحثين ويمكن أن نقول إن آيت منقلات وشعره يشكلان أسطورة جيله والأجيال الصاعدة.

لقد ألح العلماء المحدثون في البحث عن قضايا متعددة في الشعــر القبائلي، وهي: العلمانية والحكمة والإثنولوجية الاستعمارية التي تقوم على غرس الاستعمار ثقافته وفرض سياسته على المجتمع الجزائري ومن بين العلماء الذين تطرقوا إلى قضية الإبداع الشعري وإلى قضية النظم والوزن أي دراسة البنية الشعرية من ناحية، والمضمون من ناحية أخرى، أكثر من العناية بالجمال الفني والخيالي وبعالم الأسلوب والبيان. فقد بحث في موضوع الحكمة وأصلها، وعن كيفية نشأتها وعناصرها في المصادر الأدبية القديمة، أي أنه بحث عن المبدأ النظري الأساسي للحكمة في الأشعار القبائلية، الذي يدور حول العناصر التالية: تقديم آراء العلماء، إرسال وإنتاج المعرفة، نمط الإنتاج والإبداع، تكوين العلماء، حماية الشعر والحفاظ عليه، الاستشهاد بالمقاومات الحربية، وصف الظروف الاجتماعية التي يتصف بها الفرد المنحط ثقافيا.

ويقول مولود معمري في حوار مع ***بيير بورديو (P)BOURDIEU*** حول اللاوعي الثقافي في عنوان مقالهما: "***du bon usage de***

***l'ethnologie***": *"إذا أرست الإيثنولوجية مبادءها ارساءا متينا، فإنها تعد أداة أساسية لمعرفة الذات أو نوعا من أنواع التحليل النفسي الاجتماعي الذي يضع اللاوعي الثقافي في ذاكرة الأشخاص الذين ينتمون إلى أصلهم بترسيخ الذكريات العميقة في أذهانهم مثل: البنى الذهنية، التصورات التي تشكل أساس الأوهام، الهلع والخوف. ويمكن إرجاع أسباب اللاوعي إلى ترسيخ الخلفيات الاستعمارية في أذهان الناس كأثر الاحتقار والذل"*[1]. ولقد تعرض ***هانوتو*** في كتابه ***les chants populaires du Djurdjura*** في عام 1867 إلى دراسة أصناف من الشعراء الذين عرفهم في عصره والذين أطلق عليهم تسمية شعراء المناسبة كالمداحين والطبالين والذاكرين وشبههم بالجوالين والراحلين والأبطال، ويصفهم بالشعراء ذوي الشاعرية اللاإرادية أي انعدام الإرادة عندهم في ابتكار الشعر وكأن الشعر فطرة أو موهبة حصل عليها هؤلاء، في حين أن هذه الشاعرية تقتضي وجود الذات المتفاعلة ومقتضيات الحياة والمجتمع، أي أن الشاعر عليه أن يمر بالتجارب في هذه الحياة ليكون الاستعداد جاهزا في حالة ابتكار الشعر.

كان الإبداع الشعري تدريجيا عند آيت منقلات بهذه الطريقة[2]: يمضي وقتا طويلا لملاحظة الظواهر والأحداث التي تحيط به أو بالمجتمع فيهضمها كلها، وفي بعض الأحيان تتراكم عليه الأحداث وتتهاطل ليكتمها مدة ولا يعبر عنها إلا حين يتدفق الشعر لحالة تؤثر في نفسه ومشاعره بحيث تكون أكثر انفعالا وفاعلية من غيرها فتتسرب الألفاظ مع المقاطع بتناسق نغمي معين.

---

1 - (M)MAMMERI et (P)BOURDIEU, IDEM, p20.
2-(B)SI AMMAR BEN SAID BOULIFA, recueil de poésie kabyle, présentation par tassadit YACINE, p45.

ويمكن أن نماثل هذه المرحلة بمرحلة بيوضة الشعر embryonnage de la poésie التي تستغرق مدة معينة للانتقال إلى مرحلة الولادة أي إنتاج الشعر la production de la poésie حسب درجة الأحداث المؤثرة في ذات الشاعر، فكأن الشاعر آيت منقلات يخضع إبداعه للتجارب العلمية كالعالم أو المفكر الذي يدرس حالة طبيعية أو إنسانية، أو كالطبيب الذي يفحص المريض الذي يلاحظ أعراض المرض لكي يعطي له الدواء الملائم، فإن كان المرض بسيطا فيبرأ المريض منه بكل سهولة، وإن كان فتاكا فهو يترك آثارا قوية في جسم الإنسان ولا يزول رغم استعمال كل الأدوية؛ وما لاحظه الشاعر أو يلاحظه في ذاته أو أهله أو عشيرته يؤلمه ويكتب عنه بواسطة حصر كل الأحداث في أقوى حدث يعطي له المردود الإيجابي لإبداعه وفنه؛ إن تحديد الفارق الموجود بين الأحداث التي ظهرت بعد 1962 والأحداث في الثمانينات هو فارق زمني لأن الشاعر بعد 1962 كان يتصف بمرحلة النضج والوعي وفي السبعينات قضى طول حياته في إنتاج شعر الغزل الذي يصف فيه حب المرأة وهو لم يكن يحب فعلا بل كان يبدو ممثلا لشخصية أخرى وكأنه يؤدي دورا في فيلم أو على خشبة المسرح.

وانطلاقا من الدراسات التي عني بها العلماء توصلنا إلى أن شعر آيت منقلات يشكل كله شعرا في الحكمة والمعرفة، يصور لنا ملامح الثورة وسلوك العدو، والتغني بالمرأة ثم الاغتراب الذي قيل في موضوع الترحال والتجول واليأس بعد الاستقلال منذ السبعينات إلى نهاية القرن الماضي، ويمكن أن نقول إن شعره كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالزمن والمكان والمقام الذي ورد فيه، وبالشخصيات التي شاركته في مختلف الأدوار التي لعبتها آنذاك، ولقد كان الشاعر آيت منقلات تلميذا بارعا في اللغة الأمازيغية نطقا وكتابة للعالم مولود

معمري الذي أنتج فيها العلم والمعرفة؛ إن اطلاع الشاعر على الكتب التي ألفها مولود معمري كـــ: "الشعر القبائلي القديم poésie kabyle ancienne " و"قال الشيخ محند والحسين cheikh mohand a dit" جعله يتأثر بالأقوال والمفاهيم العلمية التي أشار إليها الكاتب في كتبه، يقول آيت منقلات: " ***لم يكن التأثير مباشرا وشديدا بكتب مولود معمري التي تناولت قضايا الشعر القديم وموضوع الأولياء في الكتابين المذكورين آنفا وإنما أعتبر الكتابين أساس ظهور الشعر الأمازيغي وعماد اللغة الأمازيغية***"[1]، ويهدف الكتابان إلى معرفة الشعراء القدماء وأعمالهم، وكذا الكشف عن أقوال القدماء التي كانوا يستعملونها في عصرهم والتي مازال أجدادنا وأمهاتنا يتداولونها حتى الآن. ويقول [2]: "***تعلمت الحكايات والأقوال من أمي نسبيا ثم استكملت ما تبقى من الحكايات التي ذكرها مولود معمري في كتبه فمثلا "قصة الطيور taqsit l-leḍyur" التي تعلمت جزءا منها من أمي والجزء الآخر من كتب مولود معمري طبعا ونفس التأدية بالنسبة لقصص الأنبياء كـــ: قصة سيدنا يوسف taqsit n sidna yusef و"قصة سيدنا موسى taqsit n sidna musa" وغيرهما***"، كان آيت منقلات يوظف هذه القصص والحكايات في شعره فيخضعها للوزن والقافية كقصة "***سيدنا يعلى sidna yaεla***". ويعترف أنه استعمل أشعار الولي الصالح الشيخ محند والحسين وأقواله قبل أن يطلع على كتاب "***قال الشيخ***" ثم يكتشف ذلك من أقوال الجمهور.

ولقد استعمل كلمة المعرفة ***tamusni*** في شعر "***علي ووعلي aεli d waεli***" لتحديد مفهومها وعلاقتها بالعالم في قوله: ***لو كنت عالما amusnaw lukan lliɣ d***"[3] ثم وظف قول الشيخ محند والحسين فقال: ***كما كان الشيخ***

1 - (Ahmed)ZAID «Entretien avec Lounis AIT MENGUELETT l'amusnaw des temps modernes », p71-72.
2 - IDEM, p73.
3 - IDEM, p74.

***يقول "yenna ccix deg wawal-is*** ". يريد أن يقول من كلمة المعرفة ما يكتسبه الفرد من تربية وموعظة من الأسرة ومن الشيوخ والوالدين. وأما العالم فهو الشخص الذي يملك كل الكفاءات والقدرات الذهنية القادر على تحليل الأحداث الاجتماعية، ويمكن أن نقول إنه حدث تطور لمفهوم المعرفة بانتقالها من معنى مجرد إلى معنى حسي بواسطة العالم، وهو الشخص الذي يملك العلم.

وهنا تختلف وجهات نظر الجمهور حول تلك الأحداث التي عاشها الشاعر رغم أنه يثبت لنا أنه ليس بعالم مع أن البعض الآخر يخلعون عليه صفة العالم، لأنه يستعمل مصطلحات خاصة بالعلماء والمفكرين، فمثلا في قصيدته "المادح ameddaḥ "كلمة تطلق على الشخص الذي يمدح غيره فيذكر فيه الصفات الحسنة من مناقب وأخلاق كمدح الملوك والرسل والأنبياء، يميز آيت منقلات بين المادح والعالم بحيث يبين لنا أن المادح هو الشخص الذي نمدحه في الأماكن الشعبية فقط، كالأسواق والمقاهي بأسلوب مباشر وكلام مألوف وعادي بألفاظ بسيطة مستوحاة من لغة المجتمع، في حين أن العالم يستعمل خطابا علميا قابلا للتحليل بطرائق تقنية وعلمية، فمثلا في قصيدة: "***هذا الغناء جنون ccna yagi d lehbal***" فإن مثل هذا الشعر لا يخضعه ولا يوجهه للمادح، لأنه يعبر عن أحداث ساخنة تحمل معاني عميقة ومتعددة، ولا يجوز للمادح أن يحلل ويفسر مثل تلك الأشعار بل هي خاصة للعالم، ويعتبر المادح الوسيط بينه وبين الجمهور، وهو الذي يوجه الخطاب بطريقة سهلة إلى الجمهور دون أي تعقيد. وأما العالم فهو الذي بمقدوره أن يحلل الأشعار، لأنه بمثابة المحلل لظاهرة علمية معينة مثل المحلل السياسي أو المحلل الاقتصادي أو الطبي...وغيرهم.

ونستنتج من خلال الفرق الموجود بين المفاهيم التالية: المعرفة–العالم –المادح–القول، إن الشاعر:

–يتحدث عن المعرفة الخاصة به وعن المعرفة التي يتصف بها الخطاب القبائلي المتداول في عصرنا الحاضر، لأنه ينتقل من المنطوق إلى المكتوب بواسطة التطور الحضاري والاجتماعي.

نعترف أن الشاعر آيت منڤلات يملك عبقرية الإلقاء والتأليف، من خلال توظيف القالب الشعري القديم وربطه بالأحداث الاجتماعية مما هو حديث، ويعود ذلك إلى وجود أزمة في الخطاب الأدبي الحديث وخاصة الشعر، الذي توقف عن الظهور منذ مدة مقارنة بالشعر القديم. وهذا يعني انقطاع عملية تبليغ الرسالة كما كان مولود معمري يقول، وعندما نقضي على هذا الركود الفني سنشاهد تطورا مذهلا للإبداعات لدى الأجيال الصاعدة، فالقديم هو الذي يصنع الحديث؛ وهكذا وضح الشاعر الفرق الموجود بين المعرفة التي يتصف بها القدماء والمعرفة التي يتصف بها المحدثون وهي في تناقض كامل في قوله:

ها قد أعطيتم قيمـــــــة للـــــــــقول وكـــــــل واحـــد يتقدم إلى الأمام

لا يستطيع أحد أن يستغني عن الماضي ولا أحد يستطيـــــــــــــع محوه

ولو كان الزمـــــن يتغيـــــر

أما الشعر الأمازيغي الحديث فهدفه اصطناع القول، ولا يحدث بانبعاثه من المجتمع المعيش، يريد أن يبدع ألفاظا لا تنتمي إلى الرصيد اللغوي الأصلي، فينتج عن مثل هذا النص فقدان الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية. وآيت منڤلات يدعو الشعراء المحدثين إلى التمسك بالتراث اللغوي الأصيل ومحاولة إخضاعه للتطور والتحضر[1].

1- (Ahmed)ZAID, IDEM, p80.

كما ميز بين مفهوم القول awal في القديم وبينه في العصر الحديث، حيث يقتصر مفهوم القول قديما على كل ما هو منطوق وهو ما نتلفظ به شفويا فقط، لأن لغتنا كانت منذ نشأتها لغة شفوية، ويدعو الشاعر إلى حماية هذا المنطوق الغني بالتراث والثقافة القديمة والحفاظ عليه بواسطة الكتابة التي تبقى طول الدهر، لقد شهدت لغتنا تطورالمنطوق إلى المكتوب حتى تمكن العلماء أن يكتبوا اللغة ويسجلوا آثارها الأدبية والتاريخية وتراثها وحضارتها، وواضح أن المنطوق هو الذي يحافظ أكثر على الطابع الشعري في لغة ما، أما المكتوب – في حالة ما إذا قيدنا الشعر بمعايير النطق من الناحية الصوتية والصرفية والنحو – فيختل معه نظام ذلك الشعر وميزانه، ويخون أصل النص الشعري مثلما نلاحظ ذلك في حالة ترجمة النص الشعري الذي لا يحدث نفس الأثر على مستوى النص المترجم إلى لغة أخرى.

– إن شعر الحكمة عند آيت منقلات يشبه تماما الحكمة عند الشيخ محند والحسين، وربما تأثر كثيرا باللقاء الذي حققه سي محند ومحند مع ***الشيخ محند والحسين،*** وبالجدال والخصام الذي وقع بينهما عندما ألقى سي محند ومحند شعرا للشيخ وتعجب هذا الأخير، ويمكن أن نقول إنهما ألفا شعرا مفعما بحكمة رائعة ناتجة عن ظروف سياسية واجتماعية مختلفة، حيث أن الشيخ محند والحسين عالم وحكيم ومرشد في عصره، أقواله جليلة وأشعاره فاعلة في الزمن والمكان يستشيره الناس في أمور العبادات والحياة، وهو بمثابة الولي الصالح، في حين أن الشاعر سي محند ومحند لا يتصف بتلك الميزات لأن آثار التشرد غلبت عليه وعلى وضعيته الاجتماعية، والأحداث التاريخية التي شهدها جعلته يلقي شعرا يتماشى مع توحده، ويتناقض مع تصرفاته وسلوكاته الاجتماعية، لنثبت أن حكمته مكبوتة ومستترة خلاف الشيخ الذي يتحلى بحكمة ظاهرة؛ إن سي محند

ومحند يستعمل الشعر الشفوي سلاحا لمحاربة العدو، فهو يمثل أحد رموز الثورة والدعوة إليها كفريد علي وعلي معاشي في أشعارهم، كما يستخدم الشهيد لعيمش السلاح الحقيقي للدفاع عن الشعب ولمكافحة العدو والقضـــاء عليه؛ إن الحكمة في شعر آيت منقلات التي أخذت حيزا عظيما في مختلف أغراضه الشعرية من غزل ومدح ورثاء وسياسة تستنبط من خلال فلسفته الشعرية وملكته وبها يضرب المثل. وقد اضفت جمالا ورونقا على أسلوبه الشعري الغامض والمتميز، ولا أقصد هنا غموض المعنى وعدم استيعابه من قبل الأشخاص بالذات ولكن أقصد غموض الوهم والإلهام الشعري الذي حل عليه في ظرف زمني معين قد يحدد بالثواني أو الدقائق أو الساعات والأيام وغيرها، أنه يجمع بين الأحوال التي تحيط بالشاعر أولا والتي تحيط بالمجتمع ثانيا.

إن شعر آيت منقلات يتضمن أبعادا متعددة في حالة الغربة الخيالية نادرة الوجود في عصره، وهي أبعاد لغوية وقومية وقبلية ووطنية وسياسية ودينية واجتماعية وحتى ثقافية تدعو كلها إلى يقظة الشعب الجزائري وإلى حماية الوحدة الوطنية والثقافة الاجتماعية، انطلاقا من تفطنه إلى أن هناك تناقضا بين فترة ما قبل 1962 وما بعدها؛ وكانت لفظة "الحديقة" التي تتكرر في معظم أشعاره رمزا للسعادة والنبل والشرف والسمو والآمال في الحياة، ورغم أنه لم يذق الثمرات التي تعطيها تلك الحديقة، لكنه كررها من شدة تألمه ويأسه في الحياة، لصعوبة الحصول على الحرية التي تؤخذ ولا تعطى، ويعتبر شعره رمزا للغة الأمازيغية ورمزا للحرية، لأن اللغة غنية جدا بهذا الفن الأدبي. وأن آيت منقلات لم يتقبل الثقافة الفرنسية والاضطهاد الفني والأدبي فكان يحاربهما دائما، ويحاول الذود عن أصالته وهويته وثقافته.

ونظرا لأهمية شعر الحكمة الذي غلب على موضوعات آيت منقلات اعتمده الناس كتعاليم ومواعظ وأحكام يستشهدون بها في مختلف المناسبات والمقامات، وفي ذلك دلالة واضحة على تمسك المجتمع الأمازيغي بعاداته ودينه وثقافته رغم التأثيرات والصراعات الأجنبية الحديثة بكل أنواعها وأشكالها، فأصبحت أشعاره صالحة في كل زمان ومكان رمزا للوحدة والأخوة والحرية والعدالة، ونلمس ذلك من خلال استمرارية هذه الأشعار وحيويتها في عصرنا الحاضر عصر التطور العلمي والتقني، وقد تطور استعمالها بإحياء التراث الأمازيغي وإحياء اللغة باسترجاع مكانتها الوطنية والثقافية في المجتمع الجزائري.

إن التضامن عنصر عزة وافتخار للأمة، لأنه عنصر فاعل من منظومة عاداتها وتقاليدها تتغذى منه لاستمرارية الحياة وبقائها، وهو الذي يعطي الإيمان المثالي، ويدعو إلى الوحدة والتآخي، وهو فن الوجود لدى الشعب الواحد أو لدى الشعوب المختلفة في العالم، لتشكل فئات مترابطة ومتلاحمة مع بعضها البعض، يقول الشاعر آيت منقلات عن نفسه: "***أنا أمثل مشهدا معروضا في الفضاء والعالم اللذين يدوران حولي***"[1]، يقول ذلك وهو في الخمسين من عمره، قد قطع خمسا وثلاثين سنة من مشواره الفني فالشاعر لابد أن يتنفس ويستريح، وهو يطلق أصواته العذبة عبر ذبذباتها وموجاتها التي تلامس الآذان فيرسلها إلى ابنه جعفر الذي تأثر به وخاصة في أغنية لا تتركني ur y ittaj'ara التي التقطها ابنه عبر الهواء، إننا لا يمكن أن نتخيل آيت منقلات يوما ما يتخلى عــن الشعر، أو يتخلى عن آلة القيثارة، أو يفارقه الجمهور المتشوق إليه قريبا كان أو بعيدا، من ثقافته أو من غير ثقافته وهم يكنون له معزة وتقديرا واحتراما، إن شعره متواجد معه ومع جمهوره ولا ينفصلان وهو يشبه حبة قمح تزرعها ثم تنبت وتعلو شيئا فشيئا حتى تعطي لنا أوراقا كثيفة تعانق

1 - Hommage de KatebYACINE.http://lounisaitmenguellet.blogspot.com/2009/06.biographie-de-lounis.html. 11/07/2009, 13:20, p5.

الهواء، وثمارا يتغذى منها الإنسان، وجذورا تخلد جنس الأصالة لو زالت فتبقى آثارها إلى الأبد لتستعيد حيويتها ولتنتعش مرات عديدة، حيث تنمو وتسمو مثلما ينمو المجتمع وتسمو مظاهر حياته حتى يبلغ المراتب العليا، ويحقق التوازن الروحي والمادي والتوازن الذاتي والاجتماعي والتوازن الطبيعي وغير الطبيعي أي الخيالي...الخ. وهكذا يرتقي إلى السموات، ويبتعد عن الظلمات ليقترب من النور، ويبتعد عن الجهل ليتجه نحو العلم، وهو ما يبقى يتفاعل به الشاعر وهو جزء من تفاؤل أفراد خليته وأسرته ومجتمعه وأخويه بالمهجر...الخ. وهي الآمال التي كان الشاعر لونيس ينتظر منها أن تتحقق منذ ولادته، ولقد تحققت أمانيه الداعية إلى السلام والرحمة والعافية في عصرنا الحالي، وقد حققت اللغة الأمازيغية مكانتها في الوطن الجزائري وفي المدارس والجامعات وفي مجال التأليف اللغوي والأدبي، لقد صدق الكاتب الشهير كاتب ياسين (ت 1989م) واعترف بشعر آيت منقلات الذي يعبر عن حرية الشعب الجزائـــري واستقلاله، لأن ما يغرسه الشاعر في نفوس الجزائريين حكمة وقدوة حسنة تحمل لنا لواء السلام والهناء من خلال نوعية النصوص التي يجسدها فعلا يقول: ***السلام لفظ ألح عليه: أنا في الدرب سأغادرك يا بلادي الذي أحمل لك شعلة تعطي الروح الذي لا يتأتى إلا بمعاناة، الناس يحبونني حين يحتاجون إلي كالحجلة الجميلة النافعة***"[1]، ويدعو الشاعر شعبه إلى اتخاذ السلام كمبدأ أساسي لتوحيد أفراد الأمة، ويشبه الإنسان حين يغادر بلاده بالحجلة التي ترحل من مكان إلى آخر لتبحث عن رزقها فإذا نجحت الحجلة في حياتها فيطلب الناس لك يد العون، أما إذا فشلت هذه الحجلة في حياتها فلا يقتربون منك، لأنهم لا يستطيعون اقتناء حاجياتهم، وهذه الظاهرة تفشت كثيرا في عصرنا الحديث، حيث أن الغني يذهب إلى حيث يجلب المنفعة أكثر، ولا ننظر إلى الفقير

---

1 - Hommage de KatebYACINE.http://lounisaitmenguellet.blogspot.com/2009/06.biographie-de-lounis.html. 11/07/2009, 13:20, p5.

والمحتاج. ولكن الشاعر من وراء كل هذا لا يقصد كلا من الفقير المسكين والغني المحتال وإنما يضع الفقير في مرتبة المجتمع الضعيف والغني في مرتبة المجتمع القوي الذي يتغلب على الضعيف ثم يستولي عليه؛ أما عن الكلمات القبائلية التي تحمل معلما تاريخيا ودينيا وسياسيا وثقافيا فهي التي تحدثه ويكشف عن حقيقتها لأن: "***اللغة هي الأم، هي الأرض***".

يقول عند استحالة تحقيق هذا المطلب:

***نحن أنشدنا النجوم خارج طاقتنا ثم أنشدنا الحرية كالنجوم البعيدة***

ويرى لونيس أن الأغنية القبائلية شهدت تطورا ملحوظا في تاريخنا المعاصر مع تطور مستحدثات العصر والحضارة والتكنولوجيا، كذلك فإن اللغة القبائلية استعادت مكانتها تاريخيا واجتماعيا وحضاريا ولسانيا.

**د-لغة شعر آيت منقلات:** يتضح مفهوم الشعر الأمازيغي الحديث من الناحية اللسانية أو من وجهة نظر اللسانيين على أساس العدول اللغوي الذي يميز اللسان العادي عن لغة الإيقاع والقافية[1]. والشعر الأمازيغي الحديث يخضع للمستويات اللغوية التي لم يخضع لها الشعر الأمازيغي القديم وهي كالتالي: التركيبية والبلاغية والدلالية. ويهدف الشاعر القديم إلى شحن الدوال بأكبر عدد ممكن من المعاني المجازية على أساس الروابط الموجودة بين بنية النص والرسالة التي يبلغها إلى المرسل إليه.

وتتصف لغة الشعر الأمازيغي بخصائص اللهجات الأمازيغية المشتركة التي تنتمي إلى الأفراد الذين ينتجونها، وهي لغة ناتجة عن المتغيرات اللهجية على المستوى الدلالي، خاصة لأن الشاعر يلجأ إلى استعمال ألفاظ اللهجة القبائلية والدخيل والمولد.

---

1 - (El houssain) EL MOUDJAHID « l’expression de l’identité dans la poésie berbére moderne », p60-61.

ومن المبادئ الأساسية للغة الشعر الحديث هي:

1)–على المستوى التركيبي: سقوط بعض القواعد المعيارية، أو استعمال التغيرات النادرة التي تطرأ عليها، ويتضح ذلك من خلال:

أ–عدم مراعاة قاعدة ترتيب المكونات على مستوى التركيب، وهذا غير صحيح لأن آيت منقلات حافظ على عناصر التركيب في اللغة الأمازيغية، خاصة أنه يتقن قواعد هذه اللغة.

ب–كثرة المركبات الاسمية المعقدة، وابدال الوحدات الاسمية الدالة بالمصادر، وانتقالها المطلق إلى الاستعمال، وعند آيت منقلات نلاحظ غير ذلك، حيث أن معظم قصائده تبدأ بالتركيب الفعلي مع مراعاته القواعد النحوية والصرفية للغة الأمازيغية، وهذا يدل على أنه راعى مقاييس اللغة الأمازيغية ولم يخرج عن المألوف.

جـ–استعمال عشوائي للضمير العائد كاستعمال نحن للضمير أنا...مثلا، ونحن نرى العكس فإن الشاعر آيت منقلات حافظ على كيان اللغة الأمازيغية، فراعى قواعد الأسماء من حيث تطابقها على أساس الجنس والنوع والعدد، وحتى تصريفات الأفعال في أزمنتها المختلفة، وقد تأثر بعناصر الترتيب في الجملة العربية، بحيث يبدأ بالفعل ثم الاسم ثم المفعولات، واستعماله أداة التعريف "أل" التي دخلت معظم الأسماء الدخيلة، وهذا يعني أنه تعلم قواعد اللغة العربية. وهو إذا استعمل الضمير "أنا" فلا يخص فقط نفسه وإنما يتحدث عن المجتمع بأكمله في موضوع الحب أو السياسة أو الفلسفة وقد سبق أن أشرنا إلى هذه القضية في عنصر الأغراض الشعرية.

د–اللجوء إلى استعمال أجناس أخرى كالحكم أوالألغاز، وقد تمكن الباحث اللغوي سالم شاكر في دراسته للكتاب الذي ألفته تسعديت ياسين حول شعر آيت

منقلات، من استخراج حوالي خمسين أو أكثر من الأمثال والحكم والأقوال، اقتبسها من التراث القديم وخاصة من الشيخ محند والحسين وغيره، وقد أشرنا إلى هذا في الموضوع الذي ميز فيه بين المعرفة والعلم.

هـ–استعمال بنى لهجية خاصة بالوصايا والمواعظ والمناجاة؛ فمثلا توسع في معاني الألفاظ كـ: احلف ggal وa، ad استعمال هذه الأدوات التي تفيد المستقبل. واستعمل الدعاء واستغاثة الله عز وجل في شعر "أمري لله" عندما يقول:

يا إلهي من فضلك ساعدنـــي
يا إلهي إذا سقطت فارفعنـــي
باسمك أدعـــــــــــوك
يا ربي اشف لـــي الجـــروح

2)–على المستوى البلاغي: تقوم البلاغة على دراسة الشعر من النواحي التالية: الجناس–الطباق–الإضمار–الاستعارة–المبالغة–المجاز؛ وقد استعمل الكناية والاستعارة معا في شعر الغزالة عندما قال:

الغزالة تسكن القلب - Taγzalt i-gezdeγn ul-iw. والحقيقة أن الغزالة لا يمكن أن تدخل قلب الإنسان وتسكن فيه لأنها كبيرة الحجم وحجمها يفوق حجم الإنسان، والغزالة هنا كناية عن إمرأة جميلة وأنيقة من حيث طول قامتها، ومن شدة حبه لها وهي تملك قلبه.

أصبح قلبي يصدر شعرا Rriγ s ul-iw yessefra ، فهذا البيت يعبر عن معنى مجازي لأن القلب لا يصدر شعرا وإنما يشعر به، في حين أن اللسان هو الذي يصدره.

ماذا قال لي D acu i id-yenna، وهو تعبير مجازي لأن الشخص هو الذي يقول لا القلب.

يا قلب ابك لكي أبكي عليك A yul ru w'ad ruγ fellak. يخاطب قلبه الذي شبهه بالإنسان الحزين حينما يفقد عزيزا عليه. وهو تعبير مجازي أيضا. وجماله علاقة بهذا المستوى والصور الشعرية، لأن عملية إنتاج الشعر لا تنطلق من العدم، بل هي نتيجة تتمخض عن تضافر نظريتين كبيرتين، "نظرية المعرفة التي تشكّل قاعدة الرُّؤية، ووجهة النظر، ونظرية الفن التي تشكِّل طبيعة البناء وجوهر التركيب وليس من شكٍّ في أنّ هذا الربط بين هاتين النظريتين وبين الشّعر من جهة، ثم دراسته عبر وسيلته الأساسية من جهة أخرى أجدى من شتّى الدّراسات المختلفة"[1]، وينسحب ذلك على كلّ الأنماط الشّعرية في مختلف الأزمان، وفي الأماكن كلها. وآيت منقلات تنطبق عليه كذلك هذه الثنائية التّأسيسية، فتصبح دراسة شعره ـ إذّاك ـ، متموقعة ضمن إطار النظريتين السّابقتين، فتكون الصور الشعرية عنده كُلا متكاملاً مع كل معطيات النص المعرفية، والجمالية، حيث أنها:"أجزاءٌ من كلّ عام، ... يجب أن تكون ممثلة للشاعر ولمذهبه ولعصره.."[2]، إنها رسم بالكلمات.

وشعر آيت منقلات غني بأشكال متنوعة من الصور الشعرية النابضة بالحياة، يمكن أن نصنفها بحسب شكلها إلى أنواع كما يلي:

1- الصور البسيطة: وهي تلك التشبيهات والكنايات والاستعارات التي يستعملها الشاعر بوفرة في شعره، فنجده يستحضر الغائب، ويقرب البعيد.

2ـ الصور المركبة: وهي مجموع الصور البسيطة المتضامة مع بعضها البعض، مشكلة صورا أكثر اتساعاً، وأشد وقعا في الرؤية الفنية.

---

1-نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة، ط1. دمشق-سوريا: صفحات للدّراسات والنشر 2008، ص11.

2 ـ المرجع نفسه، ص12.

3ـ الصور المكثفة: وهي مجموع الصور البسيطة والمركبة مجتمعة مع بعضها البعض، مشكلة أفقا معرفيا يسمح للقارئ بالسياحة في الأجواء الوجدانية للشاعر، وبالتالي تحقق التواصل بين النص والقارئ، مشكّلة ما يشبه المونتاج بالتعبير السنمائي.

وقد زخرت نصوص آيت منقلات بهذه الأنواع من الصور مشكلة أساسا من أسس شعره، بل كانت هذه الصور بمثابة وقود يغذي كل قصيدة من أولها إلى آخرها. فالصور الشعرية في شعر آيت منقلات جاءت مكثفة دلاليا، في شكل صور سمعية بصرية (audio –visuel) مثلما نلاحظ مثلا في قصيدة (الريح) حيث يصبح القارئ للقصيدة كأنه بصدد مشاهدة عينية واقعية، للريح والناس في حالة حوار ونقاش، وكذلك نجد الأمر نفسه في قصيدة الغربة حيث نجد أنفسنا أمام لوحةٍ فنية متنوعة الألوان، بل أكثر من ذلك، نلاحظ وبوضوح استحضار الزمان في شعره، مثلما هو الحال في قصيدة (الغربة)، فالشاعر يرسم باللغة مدى زمانيا لا يُستهان به، ونجد صورة الزمن متجلية كذلك بمهارة فلسفية، وبأداء فني متميز خاصة في قصيدة( ثلاثة أيام)، حيث قام الشاعر باقتناص الزمان، وتكثيفه عبر قناة الشحن الدلالية العميقة إضافة إلى هذه الخصائص التي تميزت بها الصور الشعرية عند آيت منقلات، نلاحظ كذلك خاصية أسلوبية مهمة، تدعم التصوير الشعري وتقويه دلاليا، إنها خاصية الحوار بنوعيه الخارجي الثنائي، والداخلي الذاتي، مثل الحوار بين الناس والريح، وبين الشاعر والحلم، وبين الشاعر وحبيبته، وأحيانا الحوار بين الشاعر ونفسه في شكل مونولوج. وهي مقدرة فنية لا تتأتى لكل الناس، ويقرّبنا الشاعرــ إذّاك ــ من شعره، ويجعلنا نعيش أجواءه.

3)–على المستوى الدلالي: هناك تجدد وتوليد الألفاظ في شعر آيت منقلات، وفي هذا دلالة على تمسك آيت منقلات باللغة الأمازيغية، مثل: القمار tiddas، الأول amenzu، اليوم ass القيتارة snitra، القطيع tajbilt المواشي izamaren، الراعيameksa، الجذع tasaft، تفتتyuzzer القمم tiγaltin. كما استعمل الألفاظ الدخيلة بكثرة ومنها: رح ṛuḥ، محال muḥal نلومnettlummu، لم أربح ur rbiḥeγ، أحكيḥekkuγ الغزالة taγzalt فكرتfekreγ آمنوا yumnen، تمحنوا tmeḥnen المحن lemḥani، سوى siwa، ثلاثة telt، أيام yyam العمر lεemṛ، الوردlweṛd المحبة lemḥibba، الحزن leḥzen، حفظت ḥefḍeγ الأساس llsas الفتنة llfetna، المكحلات lemkaḥel.

يتخذ الإبداع الدلالي في شعر آيت منقلات أبعادا متعددة فلسفية واجتماعية وجمالية. ونلاحظ في شعره توظيفه للحقول الدلالية التي تتكون منها لفظة الهوية التي نستخرج منها مجموعة من المداخل أهمها:

أ–مدخل خاص بالهوية الثقافية واللسانية:

–اللغة كمبدأ أساسي للهوية: المفردات: اللغة tutlayt، القول awal، الغناءcna ، الرسالةtabratt الكتابة tira

– السجيل والانتماء الاجتماعي: الأمازيغية tamurt imaziγen، الرجل الأمازيغيamaziγ الجذور iẓuran، السلالة tajaddit، الأب والأجداد baba jeddi، الأمyemma، الإخوةatmaten، الأخوات yessetma الصديق amdakwel، الجارljaṛ ، الزهرة ajejjig.

–المفردات الدالة على الانتماء للثقافة المحلية: الغناء القبائلي، الفلاح النسيج aẓetta، الرماد iγed قوس قزحtislit n wenẓar، الراعيameksa

العمل الجماعيtiwizi، المغترب iminig، الحنةlḥenni، الغابةagadir الحصان aɛudiw، الشهامةtirrugza، الشرف nnif، العرسtameγra المادح amedda ḥ، الأخوة tagmatt، العرشlɛarc ، الدوار adrum .

-المفردات الدالة على التاريخ القديم: مران أو دردار aslen الآثار later، البصمةccama، الزمانzzman، الثقة laman التاريخ amezruy، العهد lɛahd، العدوaɛdaw، أحمد أمري aḥmed umerri، الماضي iɛeddan، الأسلاف lejdud.

-مفردات دالة على إثبات الهوية التي تتميز عن هوية الغير: الغير wiyaḍ، الناس medden الأجانب iberraniyen، المارة imsebriden الكل yakkw، الجماعة agraw.

-الانتماء إلى الثقافة العربية الإسلامية: المسجدtimizgida، الزاوية zzawiya، الطالبîîaleb، القرآنluqran، القلمleqlam، الجنةljennat، المكتوبlmektub ، الحياة ddunit، الموت lmut

-الانتماء إلى الثقافة العالمية: باريس Paris، فرنساFransa، الأجنبي aberrani، بلدان الشرق ccerq، الريال rriyal .

هوية الشاعر هي: الرسالة tabratt، الحمام igidar، الجزائري azzayri القبائلي aqbayli، الأخوةtadukli ، الحريةtilelli ، السلامlehna.

و-الوزن والقافية: انطلاقا من الدراسات الحديثة التي قام بها كل من جواد (H)JOUAD (1977-1983-1986-1987) وBOUNFOUR(A) (1985)[1] حول تحديد أوزان الشعر الأمازيغي توصلا إلى أن هناك نظاما خاصا بالمقاطع الشعرية الأمازيغية القديمة، ويقوم الوزن على التيات وهي

1-(El houssain) EL MOUDJAHID « l'expression de l'identité dans la poésie berbére moderne », p59.

مقاطع تكون سلسلة الوحدات المتتالية في الشعر الأمازيغي، وهناك اختلاف بين الأوزان الشعرية الأمازيغية والأوزان الشعرية العربية في العصر الحديث، لأن الشعراء الأمازيغ في هذا اليوم يتأثرون بالحضارة الغربية ماعدا بعض الشعراء الذين تمسكوا بمعايير الشعر القديم. وهناك أشعار استمدت أوزانها من الشعر الأمازيغي القديم، وأخرى استمدتها من الطابع النغمي الذي تحمله، أو من الحركة الموسيقية ويرى أحمد بوكوس أن بنية شطر القصيدة من نفس المقطع تتحدد حسب عدد المقاطع. ويحاول الشعراء الأمازيغ المحدثون أن يجددوا في أوزان الشعر دون اللجوء إلى الشعر القديم، إن أوزان شعر آيت منقلات حافظت على قالبها القديم فالبيت عادة في الشعر الأمازيغي القديم يتكون من ثلاث أشطر، الشطر الأول والثالث يتكون كل منهما من سبعة مقاطع، بينما الشطر الثاني يتكون من خمسة مقاطع، في حين أن القصيدة عند آيت منقلات تجاوز عدد المقاطع فيها سبعة ليصل أحيانا إلى تسعة أو أحد عشر مقطعا وهي الخاصية الجديدة التي أبدعها الشاعر والتي لم تظهر من قبل؛ إن قضيتي الوزن والقافية في شعر آيت منقلات تحتاجان إلى دراسة وتحليل من أجل استنباط العلاقة القائمة بين أوزان الشعر العربي والشعر الأمازيغي، كون الأمازيغ اتصلوا دينيا وحضاريا باللغة العربية ما يدل على وجود نقاط تشابه بين اللغتين.

# II- ترجمة شعر آيت منقلات إلى اللغة العربية

**1-الترجمة النثرية للأشعار:**

**أ-مفهوم قصيدة "الرسائل" عند آيت منقلات:**

"هيا خذ قلماً.
أقصّ عليكَ فاكتب.
وما تحضّره من ورقٍ
لاأظنّه يكفيكَ،
لأنّ القلبَ يكاد يفيضُ.
سأكلمك بالقبائلية،
اكتبها كيفما تشاء،
المهمّ أن تنوِّرَ من لم يفهمني،
فأنت متعلّم"

آيت منقلات من قصيدة "الرسائل"[1]

"كَتْشِينِي ثَزْرِيثْ آشو دْنِّيثْ،
شَــــكْ ثَزْرِيثْ مَــاتَّ ثنّـيثْ،
إنك لم تقل ذلك إلاّ عن دراية".

تكون لدى الفنان الرّغبة الملحّة في ترجمة إنتاجه إلى اللغات المختلفة، في حالة واحدة، هي ذلك الإحساس العميق، والقوي، والنشوة العارمة، المتضمنة سماحة القيم الإنسانية؟، ووحدة المبادئ الإنسانية العليا؛ إذِ الوجود الإنساني في آخر المطاف كلٌّ متمازجٌ، والمشاعر الإنسانية هي مشترك بيولوجي، ونفسي، لا تنتمي

---

1- بلقاسم سعدوني، قصيدة الرسائل، لونيس آيت منقلات، شعر وأفكار من 1967 إلى 2007،MKP. الجزائر: 2008، ص169.

لعرق ولا لجنس بشريّ معين، فالحب، والكره، والأمل، والألم، والغيرة والشوق، والحقد، والتسامح، والطموح، والعذاب، والفرح، والحزن، والراحة والقلق، والسعادة والتعاسة،....الخ، كلها مشاعر إنسانية يشترك فيها البشر كلهم. كذلك المبادئ الإنسانية الكبرى، هي مشتركٌ إنسانيٌّ بين الناس مهما اختلفت أجناسهم وأعراقهم، فالبشر كلهم يحيون تحت مظلة مجموعةٍ من القيم الكبرى، كالقيمة الجمالية، وقيمة القبح، وقيمة الخير، وقيمة الشر، وقيمة السعادة، وقيمة التعاسة وقيمة الحقِّ، وقيمة الباطل....الخ، كلها قيم إنسانية كبرى، هي بمثابة مرجعيات تشترك فيها العقول المختلفة، في كل زمانٍ، وفي كلّ مكانٍ.

وما تلك الرغبة من آيت منقلات في الجزء أعلاه من قصيدة "الرسائل"، إلا حميّة إنسانية، تنتاب الفنان النبيل، صاحب الحسّ المرهف، المقتدر على صياغة المشاعر والقيم الإنسانيّة، وتصوير آمال الإنسان وآلامه مهما كان لونه، وجنسه، ومهما كان وطنه، وانتماؤه. وقد جاءت هذه الرغبة مبتدئة بصيغة النداء: "هيَّا"، وفيها ما ينمُّ عن المشاركة ليس فقط بالقلم، بل بالمشاركة القلبية والوجدانيةً أيضًا لأنها هي كذلك قبل كلِّ شي، ولأنّ الفنّان صاحب رسالةٍ، يسعى لتبليغها في أرقى حلّةٍ، وفي أسمى صورة، وفي أبلغ لغةٍ فالنّداء أخرج الفعل"خُذْ"، من علويّة الأمر وسلطته، ليدخله في دلالة المشاركة الوجدانية، والتّفاعل المتبادل بين الشاعر والمتعلّم الّذي يتصدّى للنقل إلى لغةٍ أخرى، من جهةٍ أولى، وبين الشاعر والقراء، من جهةٍ ثانية.

إنّ المقطع الشعري أعلاه، هو الذي أثّر فيّ، ودفعني إلى المشاركة في هذا العمل الأكاديمي، والذي سيأخذ أبعاده العلميّة، في شكل عملٍ جماعيّ، تقوم به وحدة بحث، بإشراف الأستاذ الدّكتور: صلاح عبد القادر، والموسومة

بـــ: "ترجمة الروائع الشعريّة الأمازيغية إلى اللغة العربية"، والجزء الذي أقوم بإنجازه ــ بإذن الله ــ هو ترجمة النص الشعري من اللّهجة الأمازيغية إلى اللغة العربية نثرًا، مع مراعاة المعنى العميق، والبعد عن الترجمة الحرفية القاتلة لقيمة النص. فنحن بصدد عمل متكامل، حيث تأتي الترجمة النثرية في المرتبة الأولى أساسا ومهما للبناء عليها في إنجاز المقابل من الشعر العمودي في مرحلة ثانية، ثم كتابة النص الأصلي بالكتابة الصوتية الدولية وبالكتابة الصوتية اللاتينية وأخيرا بالحرف العربي (انظر الملحق).

1-الترجمة النثرية للشعر من اللغة الأصلية إلى اللغة العربية.

2-ترجمة النص الشعري إلى نظام الأوزان الخليلية للغة العربية.

## ب-ترجمة الأشعار الأصلية إلى اللغة العربية النثرية:

### 1ـ الغزالة

أرجعت الشعر إلى قلبي.
فقال لي أوجعتني الهموم.
الذي لامني القلب فيه كان قد حصل.
الضر مشينٌ وأنا أعيش وراء شقائه.
قلبي يدري بعذابي.
صرت أعيش وراء شباكه أسيرا.
المفتاح لم نجده.
طالت الغربة، فيا قلبي إبك وسأبكي عليك.
أضف مشاكلك إلى مشاكلي فأنا متعود.
الغزالة التي تسكن قلبي دون أن أدري.
أخرجتني من عقلي حين افتكرتها.
إليّ مددتِ يدَك،[1]
كنت أحسب أن قلبي وقلبك سواء.
صرعتنِي بجمالك الفتان، و الله وكيلك.
رأيتها حضرت العرس، رأتها عيوني.
عندها تغيرت الأحوال، وهاج القلب.
اذهبي كي أنساكِ، لَفَظَكِ حظي.
تركتنِي هائما مع حظي؟
أتعبتِني والناس تعلم[2]، وقبلت كل شيء

1ـ بلقاسم سعدوني، ص106.
2ـ نفس المرجع، ص107.

تزوجتِ غيري وتركتِني.

عيني قابلت وجهكِ.

عليك أنهكتِ صغري، و شبعت من آلامي.

لكن صورتكِ لم تفارقني أبدا.

عذبيني فقد تعودت العذاب.[1]

1 - بقية الأجزاء في هذه القصيدة، ترجمة: الدكتور: صالح بلعيد.

**2ـ خصام مع القلب**

خاصمتك يا قلبي،
أحاف أن تقضي عليّ.
كلّ منّا على صواب،
فلنتخاصم دون شهود هيّا.
تجذبينني كالمغناطيس،
حتّى دخلتُ سجن عينيكِ.
سجن عميق كبير،
كان بابه جفنُك.
صورتي تريد الخروج،
قلبي يريد البقاء.
لكِ سحر في طريقة عشقكِ،
يا ويل من أصابه جناحكِ
قلبي يمقتني كثيرا،
لانني أكره حبيبته.
هو يريد اقتفاء أثرها،
لكنني أخاف أن يُسلب عقله.
وقفت بجانبه حارسا،
أحذر فشله.
فإذا قبروه يوما،
فإنني سأدفن معه.
أكره القلب الذي لا قلب له.
أكرهه لكونه مغرما.

رغم كونه بجسدي،

إلا أنه لا يسمع الكلام.

كرهتها العين مبصرة!

أحبها القلب أعمى؟

مرضكَ سيطول حتما،

لأنك تختفي بأعماقي دوما.

## 3ــ لو كان

إذا سقطت فالناس كلها حولك؟
إذا كنت ثريّا فلا أحد يعرفك؟
هكذا يبدو لك موقف القوم؟
ستستقيم الحياة بك،
لو كانوا مثلك،
ولن تترك الفرصة للشرّيرِ.
كم أنت طيب القلب يا لِحظِكَ؟
يا ليتهم كانوا مثلكَ؟
الصبر البادي على وجهكَ
يعطي القوة للعليل.
و الخير الذي زرعته يدُك،
يصيب منه كل الناس.
إذا تحدّثتَ عن الحياة
ظهرت كأنها أيّام زاهرة.
إذا تحدّثت عن الموت
بدا وكأنه سفر طويل،
حيث يلقى كلّ واحد نصيبه
من السعادة الدّائمة.
إذا سألناك عن الأمل
وجدناه معك رفيقا.
إذا سألناك عن الهمّ
وجدناك له دواء.

ترفض اسما لبلادك،

و كأنّ كل العالم وطنكَ.

لا تقبل الحواجز،

لأن قلبكَ لا موانع له.

## 4ــ ظلمتني

أصررت على إدانتي رغم براءتي،
حتّى إن جنيتُ فمن غير قصد.
اصفحي عنّي كما كان عنك صفحي،
أيّتها الغالية على فؤادي.
احترق حبّنا
في موقد ذي جمار.
أكثروا عليه الحطب
ليصعب اطفاء النار.
الدّخان يرتفع في السّماء،
ليبادل الغيم النطّاح.
ناره تترك رمادا،
والرّماد تذروه الريّاح.
ذلك الرّماد تحمله الرّيح،
لتزرعه قدّام الدّار.
ينبت وردا متفتّحا،
يشبه جمالكِ المليح.
أنا أتحوّل إلى غيم،
من أعلاك أهدي سلاما.
فلك الحشائش فراشا،
ولكِ السّماء غطاء.
ستأتي عروس المطر[1]

---

1 - قوس قزح.

لتعطي للورد جمال ألوانها.
سيلمع البرق كسراج،
ليظهر لي جمالها.
المطر المحيي للجذور،
أنا الذي أنزله عليها.

يا من تحيطها الأنوار
سأكون عليك الحارس الأمين.
هاهو الصيف قد حلّ،
وقد وصل يومي ويومك[1]
سيزلني من السماء،
أنت سيحرِق أوراقَك[2]
لن ألومك على هجرتي،
يمكنك أن تفهميها بنفسك.
لقد أخطأ حبّي مكانه،
جاء فمرّ رافضا البقاء عندك.

---

1 - دوري ودورك.
2- أوراق الورد

## 5ـ سنفترق

يمكنكِ أن ترحلي لنفترق،
أو ابقي إن شئت، أنا سأرحل.
اختلفت بنا الطرق،
ولن نلتقي إلى الأزل.
كنت تعلمين هذه النّتيجة
إنّها النهاية منذ البداية،
فلا حديث ولا عتاب ينفعان،
ولا تفيد الدموع في المُقل.
بكينا على عام انقضى،
فاشتقنا إلى الأمس.
الصداقة إذا كسرتها الأيّام،
لا تبقى وحدةَ أنس
الآن انجلى كل شيء،
كلّ ما فات انتهى، فانسي.
اُكتمي سرّي وأكتم سرّكِ،
لا داعي أن يعلم به الغير.
تجدين خليلا وأجد خليلة،
إذا ما بحثنا بِيُسر.
الآن لما ابتعدت عنّي صحوتُ،
أحسست بِبُرُودةٍ في قلبي تسري.
انتظرتُ استسماحكِ منّي
انتظرتِ استسماحك مني

أنتِ لمْ تبادرِي،
ولم أسع أنا لمصالحتكِ.
لم يجن أحدٌ منّا شيئًا،
فلا أملَ بيني وبينكِ.

## 6ـ الرّيح

النّاس:
أيّتها الريح القادمة،
قولي لنا من أنت؟
الريح:
ماذا؟ ألا تعرفونني؟
أنتم كلّكم بي تؤْمنون؟
وأنتم الذين اختلقتموني!
أنتم الّذين اختلقتموني
كلّما اختلطت أموركم.
من تاه طريقه
ناداني،
وأنا لا أقوى على فعل شيء!
أعرف ما تعرفون،
لكنّني لا أطيق
لا على العسير ولا على اليسير.
الناس:
أيّتها الريح القادمة،
كلّنا نؤمنُ بكِ.
الريح:
ما دمتم تُؤمنونَ بي،
فأنا أشكّ
أنّ بِعُقولِكُمْ وَهَنا.
كلّ من آمن بي

ضرّ بِنفسهِ وجنَّ.

المرضُ جاء منكمْ،

فغذّيتُموه.

كلّ ما يظهرُ

قُلتُموهُ أنتمْ،

تحدّثتم عنه فالتفّ بكم،

ثمّ عاد إلى مكانهِ.

الناس:

أيّتها الريح القادمة

أين هو الضياء؟

الريح:

كلّما جاء الضّياء نمتم!

وحين يدلّهم الظلام تستيقظون!

لقد خرّبتم مسار الوقت.

فكلما اختفى الضياء،

عن الظلام تبحثون!

وحين يأتي الظّلام،

في الضياء ترغبون!

إن كلّ ما تنشدونه اليوم،

أنتم له جاهلون!

وهو ربّما بجواركم

لكنّكم ربّما لا تعقلون!

النّاس:

أيّتها الريح القادمة

إنكِ تحرسيننا.

الريح:
من ظنّ أنّي أحرسه،
حين يأتيه نصيبُه،
يأكله باردا[1]!
من ظنّ أنّي أحرُسه،
كان مسكينا ساذجًا.
عندما يسعى وراء نصيبه،
لن يدركه أبدًا!
إذا جعلتم منّي حارسكم،
فكأنّكم تبنون على الرمل؟
وسيُهدُّ بنيانكم على رؤوسكم
ليهلككم جميعًا إلى الأزل.
النّاس:
أيّتها الريح القادمة
لقد خرّبت كلّ شيء!
الريح:
من حلُم ببلوغ مبتغاه
واستيقظ على ضياع نصيبه؟
اِتّهمني باغتصابه!

## 7ـ الغربة[1]

برأس مليئةٍ بالأحلام،
أخذنا طريقاً نجهلها.
خرجنا من القرية لمّا تركناها
فرح لذلك بعضٌ وحزن بعضٌ.
كان أملنا إزالة الجوع والدُّيون،
لكننا عدنا بخُفّي حُنيْن.
لكن حتّى ولو وجدنا ربحاً،
فإنّ صحتنا (ستُسلبُ)[2]!

كلٌّ واحدٍ هجّره الحيْف لجهةٍ ما،
هذا سببه جوعٌ وذاك محنٌ.
نرى الرِّبح في الاغتراب،
ظانِّين أنَّ ذلك أمرٌ هيِّنٌ !
وضعنا أنفسنا تحت وطأة الأجنبيّ
كالصَّعاليك دون أهلٍ!
فأين هيبة الجدود،
لتسترُ عَرَاءنا؟

نُقسم لكم بمن نَفَانَا،
بأنّنا نسهر الليالي نادمين.
العودة نريدها بالفعل،

---

1 ـ اغتراب الجزائريين إلى فرنسا بكثرة بعد الحرب العالمية الثانية 1945.

2 ـ هنا استعمل المترجم بلقاسم سعدوني لفظة: ستزول.

لكنَّنا لا نستطيع!

إذا بقينا فالأيَّام جدٌّ ثقيلة.

فإلى متى نصبر على كلِّ ذلك؟

وإذا عدنا خواليَ الجيوب!

نخاف أن نكون أضحوكة القرية!

ألمانيا سقطت نادبة،

فكلُّ ما كانت تحلم به

خرَّبه الحلفاء.

فرنسا بدأت جروحها تبرأ،

لقد جاء دور زهو أهلِها،

مباركٌ ذلك عليهم.

لقد زال الجوع عن أبنائها،

لنترك قُرانا مظلمة.

الروس، الإنجليز، الأمريكان، غلبوا الألمان.[1]

لا يمكننا التبرير،

فنحن لم نغْترب للَّهو، إنما هي لعبة الموت.

في حالة الجوع نغنِّي،

وحين نوشك أن ننسى،

يذكِّرنا من تركناهم.[2]

نأخذ الزَّاد بحزم وعزْم،

ونخرج إلى العمل

---

1 ـــ ما تحته سطر عبارة عن تعليق أهل المغترب.

2 ـــ الأهل والأبناء في الوطن.

تاركين الشّرف في حمى النِّساء!
ستغترب لتصبح ثريًّا، فتعود.

ركبتُ الباخرة فصاحت
وجذبتْ سلاسلها،
فرُحتُ قاصداً أروبا.
يا من اِلتصق الحذاء بأرجلهم،[1]
ولم تسعدوا يوماً،
اُدعوا لي بالخير فأنا منكم.
سنسافرُ بأمل،
لكنَّنا سنعود
بفضل الصَّالحين.
إنَّه على متن السفينة،
وهي على وشك الانطلاق.
وطأت أرض فرنسا،
فرنسا الأحلام،
وصفها لنا من رآها من قبلُ.
اِنطلق بي القطار
في اتّجاه باريس،
حيث يقال: "لا أثر للجوع هناك".
أشاهد من خلال النَّافذة
أشجاراً مصطفَّة في انتظام،
إنَّ باريس حين تراك،
ستفرح وتبتسم.

---

1 ـــ من لا يعرفون الرّاحة من المغتربين.

دخلتُ المصنع فتُهتُ،
ولم أفهمْ شيئا في ذلك العمل
الذي يجفّف الرّيق!
تلك النّار التي أقابلها،
كيف لي أن أطيقها؟
فهي تذيب حتّى الفولاذ!
وضعتُ كلَّ آمالي
في كيس الحظّ،
أحرقتُه ليسبقني.
إنَّه مجتهد في عمله،
وسيربح الكثير من المال.

أحيانًا حين أراهُم[1]
أقول لنفسي:
إنَّك لست إنسانًا!
فالرُّوميَّات اللاَّئي ألتقيهنَّ،
يحِدن عن طريقي،
وكأنّ بي جرَبٌ!
كلّ مساء عند النّوم أتذكَّر،
تلك التي تركتها[2]،
وكأنَّ اللَّيلة عام من الزَّمن!
سمعنا أنَّ الرُّوميّات،
سلبنه يا نساء...

---

1-الأوروبيون.

2-الزّوجة بالوطن.

من وهن الجسد أحسّ
بأنّني بدأت أتعب،
إلاّ أنّني جئت من أجل العمل!
إذا تعمدت النّسيان،
فآكل لأشبع،
فماذا أبقي للعائلة؟
أتظاهر بالقوّة،
لأنّني أحلم بالبيت،
فأمله معلّق بي.
لقد تاه بفرنسا،
وترك أولاده...

أُصبتُ بمرضٍ خطير،
وحسب ما يقولون:
"لم ينج منه من أُصيب به".
يا حظي الذي دعا عليَّ بالسُّوء،
أطلب منك أن تساعدني،
لأُسابق الموت.
اِجعلْ لي طريقًا إلا أهلي،
فإذا رأوْني،
فمرحبًا به حينها.
لقد عاد فأهلا به،
وقد فرحت أمُّه به.[1]

---

1 ـــ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات، ص:284، 286، 287،285.

## 8ـ الحلم

ماذا نلتُ بمجيئك عندي
أيُّها الحلم؟
دعني في سلام.
إذا كان مرورُك من النَّافذة؟
فسأغلقها كلَّ ليلة،
حتَّى لا تدخلَ غرفتي فأنام.
لا داعي أن تُذكِّرني،
فإنّي أعلم ما تعلَمُه،
فالهموم ليستْ بنت اليوم.

هذا الحلم كاذب،
فلا تصدِّقْه يا حبيب.
حلُمتُ نفْسي بين أهلي،
أفقت فإذا بي غريب[1]!
منذ أنْ حضّروا لي زاد السَّفر،
لا شكَّ أنّك يا قلبي تتذكَّر.
فيا حلم ابتعد عنِّي،
لِمَ تذكِّرني وتُكرّر؟
الأحباب البعيدون تركتَهم،
وأنت على إحضارهم مصرٌّ.
كلَّما أيقظوني في الصّباح،
تظهر كلُّ أكاذيب ليلِكَ المُثير.

---

1ــ في ديّار الغُربة.

لو كان ذلك حقيقة يا حلم؟
فسيحدث كلّ ما تُرينِيهِ.
أفعلا تُوصِلني إلى بيتي،
كان بإمكانك أن تتركني فيه.
لم يأتني منك صلاحٌ،
فلا أؤمن بما تقوله.
فكلَّما ينجلي الظّلام في الصَّباح،
تضحك على من خدعته.[1]

---

1ـ بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات، ص101.

**9ـ أمري للَّه**

رجاءً ربِّي ساعدني،
فأنا مثلُ من تنتظره الغول.
إذا سقطتُ خُذْ يا ربّي بيدي،
باسمك اللّهُمَّ ننادي توسُّلاً.
لقد حاصرني أفراد العائلة،
فأنا بين العذابِ وإهانة الهروبِ.

وكَّلْت أمري لربِّي في حظِّي النَّائم،
طال انتظاري فلم يسْتجبْ.
أشرق النّور على النَّاس،
نظرْتُ إلى شمسي وهي تغيب.

من ادَّعى أنَّ الحياة نزيهة؟
فبإمكان أيّ شخص وضع أساس[1].
لقد سرتُ مع النَّاس بصفاءٍ،
عاملتُ كلّ واحد بقدْرِه،
أينما كنت ساءتْ حالي،
وكأنّي هدّمتُ قبَّة وليٍّ صالحٍ.

عندما أهتدي إلى الطّريق،
أظنُّها تُزيلُ عن حظِّي ظُلمتَه.

---

1-وضع مشروع طموح.

أنتظرُها لتأتيني،
دون عناءٍ، دون تفكيرٍ.
لكنّ النَّاس تسبقُني،
لتهيئ الفراشَ قبل النَّوم.

سبيل رغبتي اختفتْ،
سبيلٌ أخرى وجدتْني.
بصيصُ نورِها خَفَتَ،
كنور شمس الغروبِ.
يا ربّ اِشفِ جُروحي،
حتَّى أنا عبدُك.[1]

1-بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منقلات، ص29.

## 10 ــ ثلاثة أيَّام

ما رأيتُه،
وما تذكّرتُه،
هي ثلاثة أيّام من عمري.
أينما سعيتُ.
أينما توجّهتُ.
فهي أيّام سكنتْ قلبي.

اليوم الأوّل،
هو يوم سرور قلبي، كأنّه فُتح بمفتاح.
كان يريد غِناءَ من
سبق أن رآها
وقد تفطّن لورد الرَّبيع.
رفض أن ينسى،
رغم غيابها،
فهي حُبّه الأول.

اليوم الثَّاني،
عرفتُ فيه الحزن،
وعرفتُ فيه الظّلام.
كأنَّ الأيّام ملْتفّة حول بعضها،
كأنّها متوقّفة،
يا من جرّبتم ذلك وأدركتُموه.

يوم حملوه على نعشٍ،
والنّاس من ورائه تبكيه،
لقد مات عزيز الحارة[1].

اليوم الثَّالث،
أذكُرُه جيّداً،
لقد ودَّعتُ فيه رغبتي.
ليلةَ العُرس قيل بأنّ الزّواج أساس،
بارك لي فيه النَّاس.
لا أظنُّ أنَّ كلّ الأحبابِ فهموا
بأنّهم قدّموا لي عَزاءً
في توديع عُزوبتي.

---

1–فقدان أحد الأعزّاء بالحيّ.

## ج ـ كتابة النصوص على الأوزان الخليلية:[1]

### 1ـ الغزالة

الشعر عاد إلى قلبي وأيقظه ... فقال لي القلب والأوجاع تدميه
هذي الهموم هموم أنت صاحبها ... والضر يا طالما يبدو وأخفيه
فقلت ما قد جرى أشقى به أبدا ... وأنت يا قلب فيما لمتني فيه
أمر مغاليقه عادت تحيرني ... ولم نجد أبدا يا قلب مفتاحا
قد طالت الغربة الخرساء في عمري ... فلتبك يا قلب إني صرت نواحا
وزد هموما على هم أكابده ... فقد تعودت قطع العمر أقراحا
غزالة من ظباء الإنس شاردة ... رعت خمائل قلبي وهو راعيها
ما كنت أعلم أن الغيب يذكرني ... وكيف أدري وهذا القلب يخفيها
حتى أتت ذكريات في الزمان مضت ... فرفرف العقل طيشا من تداعيها
كم مرة عانقت كفي أناملها ... وقد توحد انسانان في شغف
جمالك الفرد مما لست أنكره ... والله يشهد قد أفضى إلى تلفي
هل قلبك الأمس كان القلب من جسدي ... أم خدعة كان ذاك الأمر فاعترفي
في العرس عرس لقلب هاج واضطربا ... لما رأتك عيوني وانتشى طربا
أتعبتني وجميع الناس شاهدة ... وكم تحمَّلت في مرضاتك التَّعبا
تركتني هائما أحيا بلا أمل ... من يأمن الغيد ألقت دونه حجبا
طفولتي فيك كانت جِدُّ منهكة ... وذا شَبابي يضُجُّ الآن من ألم
وكان منك نصيبي الهجر يا أملي ... فهل تزوجت كفؤاً لي له همي
هيا اذهبي علني أنساك غادرة ... فقد يئستُ وحظي منك كالعدم

---

1 ـ قام بكتابة النصوص على الأوزان الخليلية الدكتور صلاح عبد القادر.

## 2ــ خصام مع القلب

لستَ مني ولســتُ منك فانــــــي جســد ناحل وفكـــر مضنـــــى
وســهاد و أنـــة تتـــــــــوالى وخريف بالدمـــــع يشرب عينــي
أنت زينت لي الغــرام وعـــودا ورسمـــــت الحيــاة لوحــة فــن
غـــادة راودت أرعــنا فتلــــهى بالكــــــلام المعـسول أو بالتثنــي
هو يا قــلب أنت أنت فأمـــــعن في هواها وهــي ليلــــى وغنــي
إيه أنتِ يا فتــنة القلب مهـــــلا فيــم هذا الصــدود فيــــم التجني
أنت أيقظــت خافقا عبــــــقريا وطرحت المهـــزول في عمق سجن
طـــال هم الســؤال أنى لجســـم تركــت مقـلتــاك منــه كعهـــن
فهــما القــيد أســود يتــلـــوى حــوله منــذراً بأقـــرب حـــَيْــن
وهما رعشــــة الانطـــلاق في العـــالم الرحــب بعيــدا عن كل هــمٍّ وَحَزَن
كف يا خافــقي فإنّــك عمـــــر قد قضى العمر بين حزن وغبـــن
كف يا خافــقي فانّــك قـلــــب ضيَّــع القــلب واستكـــان لضغـــن
أنت كالقــابض المــــــاء زيفـــا وأنا ظامِــئٌ تيبَّــس غصــــــني
وهي يا قلب وهم عمــــر تمادى وأنا المــيِّت يستــعـدُّ لدفـــــن
لســت قلبـــي وإنـــــما أنت آه تلْــو آه تعــْوِي فاياك عــــــنِّي

## 3ـ لو كان

بلوت الناس في الحالين حتــى وجدت فعالهم عجبا عجابــــا

فإمــا كنت ذا جاه ومـــــال أعانوا إخوة وبدو صحابـــــا

وإما كنــت مغمورا بفــقــــر أقاموا حاجــزا وبنــو حجابــا

كأن لــم يعرفـــوا أن الليالي كؤوس عبئت شهدا وصابـــا

ويبقى الخير طبع أخ أميــــن بنفس للعلا اتسعت رحـــــابا

فيا وجــــها تبسم فاشــرأبت عيــون الناس تنتظر الحبــابا

ويزهر محلهم ويفيــض خيرا ويجلو الحزن أو يمحوا المصابا

فيرفل بالسعادة حين يجنــــي ثمار الحب إذ زرع اليبابـــا

وكل الناس تــأكل من جنــاه تراتيــــلاً فلــذّ جنى وطــابا

ويشفى داءهم بالصــبر طوراً وطوراً يمحــض الكلم العذابــا

حديثك أيــها الآســي حيــاة عن الدنيا فيجعلــــها شبــــابا

وحين المــوت يطرق فكر حي ترى وجها بلون الورس ذابــا

وعيشــك واسع ينســاب وفرا مع الآمال يقتحم الصعــــابـا

ويعــنو الهم حين يجن لـــيل بأفقك مسلماً ظفراً ونــــــابا

وحيث حلــلت في بلــد تناءى تجد أهلا وقد شرفوا انتسابــــا

فقلبك لا حــدود يرى فيــثوي ولا وطنا يشد له الإيابـــــــا

أخ للنـــاس تَبســـِم ثم تمضــي يذكر: كـــان منشؤكم ترابا به

ولا لــونا ولا عرقا تُبــــاهي الأعراق كي تطأ السحـــــــابا

أخ أرسى لفعل الخير شــرعا كما اتخذ الإخــاء له كتابــــا

## 4ـ ظلمتني

صورت رسمك في فؤادي الشاكـــي وكتبت ســر الآه من ذكـــــــراك
وفتـــحت ســفر الظلم أتلو آيــــه فوجدت أعظـــم آية جـَـــــراَك
عبأتِ أفق العــــين ورد صـــبابة وزرعت درب القلب بالأشــواك
أنا ما ظلمـــتك واسألـــي مشوارنا كم خطوة فيه تبــعت خطـــاك
ولكم ظلمتِ وكـــــم غفرتُ فلم أجد إلا الجـــحود ولم أكن بالشـــاكي
قلبـــي وقلــبك بالرماد تلـــفعـــا من بعد ما احترقا بنـــــور سناك
وتصعّدا نحو الســـــماء لعلـــها تحنـــو على قلـــب جريـــح باك
ورمـــاد هذا القــلـــب يدرك أنـــه ما مـــــن حبـــيب شفـَـه إلاَك
إني عذرتك فاعذرينـــي واشتــكي إنّ الغــرام تعـــاتب وتشـــــاكي
رغم الدخـــــــان أراه يرفل عاشقا في ســـاحة تاهــت بِكِبْرِ خطاك
أما أنا فضباب صيف ينقضـــــي من بعد أن روَّى الهـــوى ورَوَاك
هذا شتائي كـــم يغـــــازل أفقـــه قزح فيبســطه عــــلى مغنـــاك
والبرق يسري ضاحــــــكا متاملاً حسن المـــحـــــيا فيـــك إذ حيَاك
لاشيء يبقـــى من عهود قد مضت إلاّ الوداع ومـــاحكــــت عيـــناك

## 5 ــ سنفترق

عــذراً.. إذا شئــت اذهبي　　　أو أننـــي مــــن يذهــب

وخذي طريقــك كيف شئت　　　فــــان دربـــي مُتعـِـب

قدر البداية هل علمــــت　　　هــــو النــــهاية يحسب

ها مــرّ عام وانقضـــى　　　لم يُجـــْـدِ دمـــــعٌ يُسكَب

واللّوم ملَّ من الكـــــلام　　　وفــر منـــه المطـــلب

والعمــر عــــام قد بــكى　　　أمسا طـــواه الغيهـــب

يا قلبُ ويحــك ..لـــم تزل　　　تهفو إلى من تـــــكذب

وكفــــى أســى يا هــذه　　　فالقلـــب حقــل مُجـــدِب

همّـــان نحــن تــلاقيــا　　　والحــلم أفــق أرحـــب

وبـــــرودة قــد أطفــأت　　　أمـــلا بنـــاه مُعـــذَبُ

فهــــل انتصرت على فتى　　　لــم يبـــد منه تجــنب

يا هـــذه طبــع القلــوب　　　كمـــا علمـــــت تقلب

لكــــن تمــنى لو ندمــتِ　　　وصـــح ّمنـــك تــأوُبُ

إن كــــان قلبك م الهــوى　　　خُلــوًا فقــلبــي مذنــب

الحب إن سكن الضمـــير　　　فلا يمـــــوت ويــندب

هي محنة العــشــاق يـــــحفظــها وفـــيّ طـــيــب

## 6ـ الريح

الناس: من أنت يا ريح حتى ترتقي صعدا ومن يسوسكِ حتــى تبلغي الأبدا
الريح: عجبت من جهلكم بل من تجاهلكم مــع أنني قصــة من فكرِكم بِدَع
أما إذا اختلطَــتْ من دونكم طرق بها تفرقــت الأهــــواء والشيع
دعوتمــوني لفعل لســت أقــدره وعنــدكم قوة العرفان فانتــفــعوا
فــما أرى لضــعيف حيلة لغــد وعنده يســـــــتوي سهل ومرتفع

الناس: يا ريــح مدي فنحن المؤمنون بما أوتيت مــن قوة نرجو بهــا مددا
الريح: أقررتم بوجــودي حيــن أَنكَرَكم هذا الوجود وفيكم قد ثوى الفزع
كــــم قد نصحت لكم لكن بلا أمل وكم صرخت ولمّا تسمعوا فتعوا
فمثلكــم خَشَب هــذي حقيقتــه: الســوس منه وفيــه ثمّ ينصدع
ومــا زرعتم حصدتم لا بديل له فكل قوم هــــم جانون ما زرعوا

الناس: يا ريــــح هذا ظلام لفَّ مربعنا فبشّرينا بنور في الدجــى وُلــِدا
الريح: النور يضحك في قوم إذا نهضوا والنور يضحك من قوم إذا هجعوا
وأنتمُ يومكــــــم نــــوم وليلكمُ صحو وفيكم بإغماض الكرى ولع
كــم تبحثون ن بلا جدوى لأنكمُ عُمْي فكيف ترون الآن ما يقــع
أضعتم عمركم والوقت من ذهب فكيف يرجى لكم في عيشكم متع

الناس: يا ريح أنت على الأيام حارســة لنا وكنت على طول المدى سندا
الريح: مــن ظن أني ليوم الكَرْه أحرسه أو أننــي حين يكبو الحظ أندفــع
فهو الشقــيّ الذي ضلَــت سعادته وهو الغبي الذي أودت به الخُدَع

يبني على جُرُف في الرمل مسكنه هار فينهـــار ما يبني وما يضـــع
كذلك الناس إن غابت عقولـــــهمُ زالوا وزال الذي شادوا وما جمعوا

الناس: يا ريح أنت لك الأجواء ساكنــة وما تركتِ لنا من أمـــرنا رشــدا
الريح: من كان مقصـــده حلما وخاب فلا يُلْقِ الملام على ريح بما حصــدا
فآية الخيبة الكبـــرى الهروب إلى تحميـــل غيرك وزرًا كنت فيه يدا

## 7 ــ الغربة*

النفس والهمّ في جنبيَّ صنوان ... أنا المُضيَّع والأحزان عنواني

شيبٌ..شبابٌ على فقرٍ ومخمصةٍ ... والناس ديدنهم فيها فريقان

من مشفقٍ يطفئ الشكوى بِعَبرَته ... وضاحكٍ بشفاء الأخ نشوان

قالوا تغرّبْ إذا ضاقت على شَظَف ... بك البلاد فأمست مُرَ حرمان

فقلت والهمّ يطويني وينشرني: ... أغربة بعد جوعٍ يا لخسران

وبعد برنوس جدّي أستكين إلى ... بيت يُلَمْلِمُني في بَرْد أكفان

و بعد أهلي وخلاّني أبوء إلى ... حزن هناك بلا أهلٍ وخلاّن

لكن أعود إلى قلبٍ ثوى مِزَقا ... بين الضلوع ويخفي رقة الحاني

يا قلب لا تبتئس منها فأنت لها ... وقد عرفتك ذا برٍّ وإحسان

يا صانع الشعر للأيام أنفثه ... عَلي أخفّف شيئاً من أسى العاني

ولاعبا بالحصى قتلي يحرّكه ... ونحن ألعوبة في كفّ صُوان

فمطلب الأهل يقضي بالرحيل غداً ... ولست املك منه غير إذعان

يا راكب البحر إنّ الرّيح معولة ... تبكي فراق أحبّاء وأوطان

يا راكب البحر صبرا قد تصيب مُنى ... أرض الفرنجة تحوي كلّ رنّان

باريس يا فتنة الدّنيا وزهرتها ... نور الملائك حاذى إفك شيطان

أنتِ الأماني عذاباً صوّروكِ لنا ... لكن أحس عذابا هزَّ أركاني

لا تأس يا قلب أكل الخبز أجبرنا ... لا تأس يا قلب قد قرَحْتَ أجفاني

وأنتم يا أشقَّاء الهوان غدا ... حالي وحالُكم في قعر نسيان

نبيت بعد عناءٍ والطَّوى سهرًا ... والمئزر الرّثُّ يرثي جلد عريان

أمّا الحذاء فطوراً تحت أرؤسنا ... وتارة يصبغ الأقدام بالقاني

نباكر النار في باريس يقهرنا ... صَهْر الحديد طفا مع غيظ بركان

فأين مناّ شــفاه جــفّ أخضــرها ... مـــن لفح أزرقهم ألما كرِ الشاني

باريس كم فيك من هيفاء توجــها ... تبــر تمــاوج خِصْلات على بـــان

إذا نظرتُ إليها أعرضت شــزراً ... أو أرسلــت نظرةً من طرف عدواني

وهي المنون إذا أرخــت غدائرها ... بكل داءٍ يدك الصــَرْحَ والبــــاني

يا أيها الشوق خذني فــوق حادية ... من الريــــاح وسابق حظيَ الجاني

طال اغترابي فلا مــال أريد ولا ... (نيقول) أمـــــي ولا باريس أوطاني

*هذه القصيدة لم تصغ كاملة لطولها واكتفينا بهذا الجزء وهو الأكبر والأهم.

## 8ـ الحلم

لقد سئــمت إلى أن ملّني الســـــأم فكـــــم وعدتَ وما أوفــيتَ يا حُلــْم

ماذا تريد وقد أقبــلتَ مســــــتتراً لــم تجن شيــئاً ففيمَ الوهمُ محتشــم

يا ليت شعري ألم تُتــْعِبكَ نافذتـــي إذن ســأوصدها كي يستريح فـــم

دعني وشأني لعلّي أستريـــح بــما في مضجعي حيث يأوي اليأس والظُلم

إن شئت تذكرني دع عنك تذكــرتي بما علمت فعنــدي الفكــر مزدحــم

هــذي الهموم طعامي والشراب معاً وهي الهواء لدن سارت بي الــقــدم

إلامَ تبــرق في ليلي لــتكشفنـــــي فَخُلــَب برقــك الســاري ولاديَـــم

تقــاذفــتني دروب في الحيــاة وإذ شط النوى وتنــاءى الأهــل والرَحَم

رأيتنـــي بينـــهم في لحظةٍ عبــرت صنعتها أنتَ عــلَّ الجــوع يلتئـــم

وإذ بهــا كذبة أتقنــت حَبْكَـــــتَها نسيــجها الهــمُّ والأحــزان والألــم

أفقــت والغربة الســوداء تطحننـــي ونار شوقـــيَ في الأحبــاء تضطــرم

وعدت أذكر يوم البين إذ وضـــــعوا زادي يخــالطــه من ثــاكــل نغـــــم

يا حلم رفقاً بنــفسٍ تنطــوي مــزقا لــم تجــن ذنبا فــكم يا حُلم تــنتقم

وكلمــا راود النــسيان ذاكــــرتي تــأتي وتصحــب عند النوم طيفـــهم

ماعشت أؤمن بالأطياف تخدعنـــــي ولا بــبارقِ وعــد مــــنك يرتســم

إن كنت تَصدُقني يا حلم خــذ بيدي إلى المــودَّة نجنيــها ونــقتــــــسم

هنــاك يُحضِــنُني بيتــي وأَحضِنه كأنــني طــائف والــبيــت لي حرمٌ

## 9ـ أمري لله

لمَّا يئــست من الدُّنيا وصحبــتها    صرفت وجهي فلم أنظر إلى أحد
ورحتُ أطــرق بابا كم ألــوذ به    أقول في لهفة يا رب خذ بـــيدي
ناديت باسمك في قفر الحــياة وقد    تعثرت خطواتي ..ضل بي رشدي
دنياي غول بأنياب لهــا بــرزت    زرقاء تضحك أو تعوي بمتـــقد
وليس لي حيلة في صبيــة مردوا    على الشقاء وعسر الحال والنّــكد
أين المفــرُّ وذلُّ الاغتــراب غدا    هماً يطاردنا يا ليت لم نــــلد
يا حظِّي العاثر المزروع في طرقي    إلام تطفئ شمسي في وحول غدي
هذا الضيــــاء يعمُّ الناس كلهــم    وظلمة النــفس أودت بي لملتــحد
دنيا تغـــرِّر والتغرير شيمــتها    تريـــك وجهاً وراء الأقبح الجَرِد
تغريك بالرِّزق حتَّى إذْ أملــت به    تمــنعه عنــك وقد تكفــيك بالزَبد
كم قد نظــرت إلى أبنائها ولـــها    بعيــن وُدٍّ بلا حقـــدٍ ولا حســد
وعدت من باب أدناهــم بلا سبــد    يحي الموات بنفســي لا ولا لُبــَد
ماذا جنــيت ســوى حظٍّ يلازمني    خاوي الوفاض وللظَّمآن كالصــَهَد
يا رب هذي دروب العمر موصدة    درباً فدرباً فوفِّــقني إلى الســـدد
ضمِّد جراحي فنفســـي الآن آيلةٌ    إلى مغــيبٍ وجُدْ يا سيّــدي وَزِدِ
مالي سواك أنا عبدٌ قضـــيتَ له    كمال خلقٍ فكن ذخري وكن سندي

## 10ـ ثلاثة أيام

ثلاثـــة أيـــام هـــي العـــــمـــر كـــلـه تذكرتـــها والذكـــــريات رواجع
أعاينـــها أنـــّى حللــت وحيـــــثما ارتحـــــلت وقلـــــبي بالتـــذكـــــر خاشع
فأولـــــها ألفـــي فـــؤادي موصـــــداً فأومأ بالمفـــتاح والســـــعد طالع
فقلت لـــه: روحـــي الفـــداء لـــوردة تغنِّي أزاهيـــراً ونَيْسَـــــان سامع
ولم ينســـها والعـــمر يمـــضي لحتمه وهـــل أول أنساه والقـــلــب والع
وثانيـــها راجعـــت للحـــزن صـــفحةً بديْجـــوره والسّاهـــــرات هوامع
أســـائلـــكـــم يـــا عارفيـــن بربـــكم إلام أرى الأيـــــــَام وهي فواجع
فقالـــوا: عزيز الـــدّار جاء مكـــفـــنا ويوم عـــزيز الدَّار أســـود دامع
وثالثـــها لا يُنـــتسى حيـــن ودَّعـــت فؤادي عيوني أوقـــلتني الأضالع
وإذ بارك الأحباب عرسي وما دروا بأنَّ ممـــــاتي لا محـــالة واقـــع
أضاعوا شبابي في احتـــفال وبهجـــةٍ فيا ليت شعري هل شبابي راجع

## 2-دراسة مقارنة بين قصيدتين:

**أ-أم وبطل وشاعر** **"صلاح الصافوطي"**

لا القلب قلبي ولا كانت له مُقَلِــي    إن لم يَر الحق في أم وفي بطـــــلِ
ولا القــوافي أهازيـــجا أرددها    إن لم تــوشح بتهليل لها خضـــل
ولا الصلاة صلاتي أثمرت رطبا    إن لم تجار هواها فــــهي من نفل
ولا القنوت قــنوتي حين أرفعــه    إن لم يعانقـــــه منها صوت مبتهل
ولا الخيول خيولي حين أسرجــها    إن لم تكـــن موريات الفارس الجذل
ولا رياحي بها بشرى فتسبقنـــي    إن لم يبارك سُراها بالدم الهـــطلِ
ولا السماء سجلي حين أكــــتبه    إن لم تكن صفحة في سفْره الجـــللِ

يا أمه حمـــلت حــبا على ولــه    هل انتبذت به الأقصى مـــع الرسلِ
وهل رعتك عيون القدس ساهــرة    فــكم سهرت لتلك الأعين النجـــل
وطيف أحمدَ يَحــدوها إذا غَمَضَتْ    وروحُ عيسى إذا أنت من الكـــلل
ونفحة من شذى الفاروق تكلــؤها    وصرخة من صلاح الدين في الأزل
وهل هززت له زيتونة عطـــفت    على حــشاك فــمال الجذع بالــقبل
وفاض أخــضره من يــمنه لبنا    واسَاقَــطَتْ تــلكم الأغصان بالعسل
ضعيه ثم أرضعيه من دم وهــوى    حــقــدا تقــدس بالإيــمان والأمل
ثم اْصَنعيه على عينيك وانتظــري    بــشارة الله تــعلــو هامة الــرجل
وخبئي يومه الميمونَ وانــطلقــي    زغــرودة لــم تــكن يــوما لمحتفل
فسوْرَة الدم في الآفاق ما انطفــأت    وروح أســماء والخــنساء لم يــزلِ

ويا ابنها أنت روح الأرض إذ يبست    فــيها الـــــــحياة وأرْدتها يد الغيَل
كم انتظرتَ على شوق وفــي لهف    لأن تـــــعيد شُواظ الأَعصر الأُول

قد اصطفتك فـــــــلسطين على قَدَر    وخـــبأتك يـــد الأقصى إلى أجل
وأرسلتك يقينا عـــاصفا وهــــــدى    بمحو ضياه سواد الزيف والدَجَل
ما أنت إلا ضميرُ الشعب مؤتلـــقا    وصحـــوة في ضِميـــر التائه الثمِل

أسرى بك الشعب في ليل يخالســـه    أربابه الصم مـــن لاَت ومن هُبَل
وهامَ روحُك في العلياء مُمْــتطــيا    بُـــرَاقه من جبال النار بالــــشُعَل
مضى يسبح في الأقـــداس يملـــؤه    إعصار غـــزة في عل وفي نَهَـــل
وطاف يحفر في الآذان صرختـــه    وهم رقود ولا يصحون من خَبَـــل
والآبِقُ النـــذل مسكــــون بســـيده    يخشى صداها ولا يستحي من بلَل
لا تأسَ وامضِ..ودعْ أحلامهم بدَدا    فليس عـــندك من سَبْي ولا جمل
واعبر صراطك لا تحفلْ بمحفلهـــم    فطلعة الشمس كم تغنيك عن زحل
واترك حقيقتك الـــغراء شاهــــدة    فأنت وحـــدك فوق الشَرْع والدُول

الجزائر في 2002/03/29.

**ب-المجاهد/ أمجاهد** **للشاعر لونيس آيت منقلات**

رأيتها في حنايا الريـــف مطرقة  تشكو إلى صخرة والدمع في المقل
عاشت وأشباهها ضنكا على حرق  منسية جــرت الخطوات في ثقــل
وأمــسكت بصبي تــائه بصــــرا  تحــنو علــيه بقلب واجف وجل
سألتها: فيم هذا الحزن فانتفضــت  من لليتيم بــما يبــقــيه في جــذل
أختاه أين أبوه؟ يا تــــرى أقضى  أم غـــاب عـــنه وقد أبقاك في كلل
فأطرقت والصبي الغر يرمقـــها  بــحرقة شربت من دمعـــها الهطل
قالت: قضى والرياح البيض تحمله  روحا يــرفرف من سهل إلى جبل
هذي هويته ما زلت أرفعـــــها  ســنا هــلال ينير الأرض بالشعل
ونجمة عانقته فازدهى كفنـــــا  ضم الشهيد ورش الهام بالقبــل
صدى الرصاص وعرس بالدما هتفا  يا كـــون ردد ويــا آفاق لا تسلي
بل اسمعي الرعد يتلو سره عجبــا  للــثلج ينثــره في هــذه الســبل
وأنت يا أمــــه فيم الوقوف على  السؤال: تــرى ما الأمر؟ لم يصل
لا تعجلي أمره هذا الرصاص أتى  ينبيك عن سره في صرخة البطل
قد شقت النقع يوم الروع فالتمسي  عــبر النـــوافذ ما لم يــوع أو يقل
إني أتيت بروحي وهو يحملهـــا  بشرى إلــيك بخير مــنه متصــل
لقد صبرت وفردوس الإله غـــدا  مــأواك صحبة صديقين مع رسل
أما أنا فثرى أرضي حوى جسدي  أمــنا ودفــئا ورحمات إلى أجــل
مري على الجبل الحاني تري مزقي  مصهورة والذرى من فــعلة السفل
وأصغي إلى الغابة الخضراء راقصة  ناجت بــلابل في الوادي على أمل
إن تطفئي النار يا أمــــي بموقدنا  فــنار ثــورتنا في الحق لم تــزل

| | | |
|---|---|---|
| **المجاهد** | **شعر: لونيس آيت منقلات** | **الجزائر** |
| **أم وبطل وشاعر** | **شعر: صلاح الصافوطي** | **فلسطين** |

**ج-دراسة موازنة**

من الحقائق المسلم بها أن العلاقة بين فلسطين والجزائر أعمق من أن ترى بظاهر الأشياء فقط، بل هي تمتد إلى الأصل الواحد والعقيدة الواحدة ومن ثم المصير المشترك الواحد، وإذا كانت الجزائر قد استعادت حريتها واستقلالها بعد مرورها بتجارب مقاومة توجت بثورة الفاتح من نوفمبر المباركة فإن فلسطين ماضية على الطريق نفسه، لتكتمل عناصر التشابه بين البلدين؛ وما أفرزته الحركة التحررية في كل منهما جدير بأن يسجل، وأي سفر أجدر من الشعر وأحرى ليكون سجلا لمآثر هذه الحركة.

ونحن الآن بين أيدي نصين صور كل منهما حكاية استشهاد بطل من أبطال المقاومة في البلدين، وإذا كانت النتيجة واحدة فإن مجريات الحدث من خلال النصين تتقاطع حينا لتلتقي وتفترق حينا آخر نتيجة الظروف التي مر بها الشعبان ومرت بها الثورتان، وسنتناول بعض عناصر الموازنة بين النصين والنصان من حيث التاريخ مختلفان فالجزائري منشور وموثق بينما النص الفلسطيني مازال مخطوطا وإن كان قد عرف النشر بشكل محدود في الأمسيات الشعرية، وتصورنا لعناصر الموازنة سيكون على الوجه الآتي:

**1-المجال الحيوي/ الزمان والمكان:** لاشك أن ثمة افتراقا والتقاء بين النصين، فالنص الجزائري تصوير لحادث الاستشهاد بدقة، ومع أن النص غير مؤرخ إلا أن الشاعر من مواليد عام 1950، وهذا يعني أنه فتح عينيه والثورة التحريرية في الجزائر مشتعلة، وتحقق استرجاع الجزائر سيادتها في وقت كان ما زال لونيس طفلا، بمعنى أن النص هو تدفق لتجربة اختزنها الشاعر في

ذاكرته في المرحلة الطفلية من حياته، وقد يكون رآها أو عايشها في قريته وقد يكون من وحي قصة من قصص الجدات المعهودة لأحفادهن عندما يأوون إلى فراشهم في النوم خاصة إذا أدركنا عمق العلاقة التي كانت تربط الشاعر بالجدة التي تمكنت من تغيير اسمه (من عبد النبي) وهو الاسم الرسمي له إلى (لونيس) لرؤيا رأتها الجدة في المنام، وهي تحرص على أن تغرس في حفيدها روح البطولة والجهاد وهو روح أبائه وأجداده، وإذا انتقلنا إلى داخل النص وما يقوله ضمن المنهج المقارن أو الموازن فإن نص الشاعر الفلسطيني يختلف في أنه مؤرخ بالأرقام بالإضافة إلى أنه يتسم بوضوح تاريخي سجل توالي العمليات الاستشهادية في فلسطين المحتلة، هذا من حيث الزمان. أما من حيث المكان فقد التقى النصان في كون الأرض التي شهدت الحدث وطنا محتلا من قبل قوة غاشمة تختلف مع أصحاب الأرض في كل شيء، والدفاع عن هذا الوطن واجب عقيدي وإنساني وحضاري وأخلاقي وإذا كانت فلسطين/الوطن بمرجعيتها التاريخية هي أرض النبوات، فإن الجزائر/الوطن هي أرض الفتوحات والجهاد والاستشهاد، وكلها قيم راسخة في ضمير الإنسان الفلسطيني والجزائري اللذين أثبت التاريخ أنهما مقاومان عنيدان في سبيل حق لا يهادَن فيه ولا يساوَم.

**2–العنوان:** اتخذ النص الجزائري عنوانا مباشرا افتقد الإيحاء، إذ جاء في شكل كلمة مفردة نكرة (أمجاهد) علما بأن الباحثين أمحمد جلاوي ومحمد أرزقي فراد في ترجمتهما للنص إلى العربية عرفاها (الجاهد)؛ وكما أن التنكير لا يفيد التحديد لكنه يفيد التعميم، والمفردة هنا قد تعني أي مجاهد من مجاهدي الثورة التحريرية فهو بمثابة الجندي المجهول الذي يضم أجسادا لمجموعة من الشهداء أو قطعا مختلفة منها، وهؤلاء الشهداء لا تعرف هويتهم مع أن النص يشير بعكس ذلك فهو يقصد مجاهدا بعينه دلت عليه مواصفاته بعد استشهاده، وهذه

المواصفات تمثلت في مجموعة أبطال النص؛ وما ينبغي التأكيد عليه في هذا المقام هو أن العنوان يتسم بالقصدية أولا وبالتكثيف الشديد لموضوعة العمل الأدبي، وكلما كان مختصرا كلما كان أقوى تعبيرا عن هذه الموضوعة، وإذا كان عنوان النص الجزائري جاء في مفردة واحدة فإن عنوان النص الفلسطيني جاء في ثلاث مفردات: أم وبطل وشاعر مع تحكم القصدية في هندسة العنوان وترتيب مفرداته، فلم يكن الترتيب اعتباطيا أو بمحض الصدفة، فقد وضع الأم أولا وهي تستحق هذه الرتبة، إذ قدمت فلذة كبدها للشهادة طواعية، فهي والحال هذه لا تقل بطولة عنه، ولولا أن الجود بالنفس هو أقصى غاية الجود لقلنا إنها تفضله بأمومتها الصابرة المحتسبة التي تدفع بالولد إلى مصيره، وهي تعلم علم اليقين أنه لن يعود إليها، ليأتي الاستشهادي في المرتبة الثانية في العنوان ويكون الشاعر مشاركا في الحدث كشاهد وناقل، وبما أن التجربة قد تكررت في المشهد الفلسطيني المقاوم فإنه لا يمكن لنا أن نسقط هذه التجربة على أم بعينها واستشهادي بذاته، ومن هنا فقد التقى الشاعران في صيغة التنكير الذي يفيد التعميم ويتأبى على التحديد.

**3-الأبطال:** اتفق النصان على جعل الشاعر شاهدا على الحدث بدرجة متفاوتة في طبيعة هذا الدور ففي حين اتخذ في النص الجزائري نمطا سرديا شاهداه فقط هما "رأيت" و "وجدت" فإنها في النص الفلسطيني منحت للشاعر حيزا تجلى في نمط إخباري مسهب ظاهرة تقرير لكنه موح في العمق، لأن النفي في بداية النص لا تكمن أهميته في ذاته وإلا كان التقرير ساذجا، بل تكمن أهميته في تأكيد حقائق رآها الشاعر راسخة في وجدانه رسوخها في الإنسان الفلسطيني المقاوم، ولذا تكرر الإسناد إلى ياء المتكلم/ الشاعر، ويؤكد هذا الاستنتاج أن النفي موصل إلى هذه الحقائق مقترنا بأداة الشرط التي تكررت مع كل حقيقة

أسندها الشاعر إلى يائه. ولا يوجد في النص الفلسطيني للاستشهادي زوجة بينما هي موجودة في النص الجزائري، وهي شخصية دورها محدود، وهي أيضا شخصية سلبية نتيجة الإحباط الذي تعيشه (بكاء، ونسيان)، كذلك مر ابن المجاهد في النص الجزائري مرورا عابرا وكأنه عنصر مكمل لشخصية الأم؛ وإذا كان النصان قد افترقا في هذا الموقف إلا أنهما يلتقيان عند الشخصية الفاعلة أكثر من غيرها وهي شخصية الأم، وقد أسهب الشاعران في الحديث عنها، وهي كما أسلفنا أهل لذلك، فهي في النص الجزائري الأم الصابرة المتلهفة التي مازالت تجلس عند عتبة البيت تنتظر أخبارا عن الولد المجاهد، وإن كانت ترجح أنه أصبح في عداد الشهداء أو أنها لم تشأ أن تصدق الخبر فبقيت في انتظار وهمي؛ والانتظار صعب ومقلق لأن المصير مجهول، بينما هي في النص الفلسطيني من دفعت بولدها إلى الاستشهاد وهي تعلم علم اليقين أنه لن يعود من عمليته الاستشهادية وفي أحسن الحالات قد تخفق العملية فيقع في الأسر وهو أشد وأنكى من الموت، وقد استحضرت رموز العطاء عند الأم في الثقافة الإسلامية: مريم عليها السلام، الخنساء، وأسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهم، وهكذا يبدو دور الأم فاعلا وصورتها مشرقة متألقة في الجهاد الفلسطيني والجهاد الجزائري، ولا أظنه تكرر على هذه الشاكلة منذ باكورة الجهاد الإسلامي إلى الآن إلا في التجارب التحررية الفلسطينية والجزائرية واللبنانية.

**4-الشهيد والحدث:** اختلفت صورة الشهيد في كل من النصين كما اختلف الحدث من حيث التصوير، فالنص الجزائري استثمر مظاهر الطبيعة وفعلها بشكل ملحوظ  فشاركت في عرس الاستشهاد، وواضح للقارئ أنها من مظاهر فصل الشتاء في منطقة القبائل، أبدع معها آيت منقلات أيما إبداع في رسم لوحة المشهد، فالرياح حملت هوية الشهيد ونثرتها، وكأني به يبعث برسالة تحملها هذه

الرياح بقوتها وسرعتها ليتلقفها أي إنسان ينشد الحياة بعزة وكرامة، أو يفضل الموت على حياة المذلة والاستعباد، فيتخذ من هوية الشهيد هوية له كما قصفت الرعود معلنة جلال المشهد وكأني بالشاعر أراد لها أن تغطي بصوتها دوي قصف السلاح في المعركة، ناهيك عن انشقاق الجبل وانصهاره وهي صورة قرآنية بالغة الجمال والرهبة وردت في موضعين في القرآن الكريم، وكأن الشهادة أصبحت قرآنا للثورة يتنزل حيث يشاء الله في أي شبر من أرض الجزائر، أو أن الله تنزل من عليانه على الجبل في الجزائر ليشهد عرس الشهادة لحبيبه المجاهد ثم يأتي الثلج ببياضه رمزا للطهر والنقاء، وكأني بالشاعر أراد له أن يكون كفنا للشهيد؛ أما في النص الفلسطيني فالصورة هي لشاب ولد ونما وترعرع وشب لاجئا في أرضه ووطنه يتجرع كؤوس الذل والهوان على أيدي من اغتصب أرضه وهم حثالة البشرية بتواطؤ مع العدو المتخفي من القريب والبعيد، فرسمه الشاعر على أنه من فلسطين/الأرض وإليها يعود أشلاء بفعل الحزام الناسف الذي كان يلف جسده لكن النصين يعودان للتقاطع وذلك في تصوير جثمان الشهيد وقد أمسى مجهول الهوية ليفترق النصان من جديد في كون النص الفلسطيني يصور بطله وقد تعبأ بهذا الحقد كله على عدوه، واختزنه لليوم الموعود المرتبط بالمكان المقدس/فلسطين/الأقصى، فهذا المكان هو الذي ربى هذا الفتى واصطفاه بعد أن شحذ همته وشحنها روحيا إلى درجة الامتلاء الذي لابد ان ينفجر ذات يوم بالطريقة الاستشهادية، بينما كانت صورة الشهيد في النص الجزائري ترسم لنا بطلا ملبيا نداء الجهاد تاركا الزوجة والولد، وهي وإن كانت حالة طبيعية عند المجاهدين الجزائريين تتسم بالتلقائية السريعة فإن حالة الشاب الفلسطيني متفردة في طبيعتها، ووجه الافتراق الآخر هو أن صورة

الشهيد في النص الجزائري مؤطرة بمظاهر البيئة الجزائرية في بلاد القبائل بينما هي في النص الفلسطيني متشحة بوشاح ديني.

على أن البيئة الجزائرية المحلية بقيت تفعل فعلها في النص الجزائري إلى درجة الهيمنة شبه الكاملة فقد انطفأت نار الموقد في الدار وأصبحت رمادا يوحي بهدوء الشهادة ورهبتها فلم يخرج النص من هذه البيئة بينما في النص الفلسطيني ترك الشاعر البيئة المحلية وانطلق التعبير صاخبا مجلجلا نتيجة الظروف التي أحاطت باستشهاد الفتى وطبيعة هذا الاستشهاد، وأي شيء أصعب على الإنسان الذي احتلت أرضه واستبيحت مقدساته ولا يجد من سلاح يقاوم به إلا لحمه الذي جعل منه قنبلة موقوتة، في حين يصدأ السلاح–وما أكثره–عند الأشقاء قربه دون استعمال إلا في الاستعراضات أو لقمع الشعوب ولذا انطلقت صرخة الشهيد الفلسطيني على لسان الشاعر مدوية وعابرة الحدود الوهمية تنادي في ليل الصمت الذي طال أحياء وما هم بأحياء، ليلتقي النصان في النهاية في أن كلا من الشهيدين قدم نفسه فداء لعقيدته ووطنه دون مقابل دنيوي، فما عند الله في نظر كل واحد منهما خير وأبقى.

**الخاتمة:** إن الأشعار التي ألفها الشاعر آيت منقلات تحمل صبغة تعليمية ونهوضا سياسيا واجتماعيا ضد الاستعمار الفرنسي وتهدف إلى نشر الوعي الثقافي والاجتماعي والثوري من خلال مقاماتها المتعددة الأبعاد كمقام الدعاء واليأس والأمل والغربة ومقام الدين...التي عاشها الشاعر في فترة الاستعمار وانتقلت إلى مقامات أخرى منسجمة مع عصرنا الحالي في وجهه الاجتماعي وفي مرحلة التطور الحضاري. وتعبر هذه المقامات عن شخصية آيت منقلات التي تتصف بشخصية واحدة بحياة واحدة تفرعت إلى شخصيات أخرى لعبت كل واحدة منها دورها الخاص في المجتمع وأهمها هي: الخطيب السياسي المناضل، البطل، الفقير الضعيف، القوي والصبور، المغترب، الحاضر، الواعظ والحكيم، فأصبحت أشعاره خالدة على لسان الجمهور الذي يتداولها كأمثال يستشهد بها ويرددها في مختلف المناسبات. إن عملية إحياء أشعار آيت منقلات لدى الأجيال هي دلالة على اتسامه بشاعرية شعبية وقيمة ثقافية واجتماعية تتطلب ترسيخها في التفكير الأدبي الأمازيغي أولا وفي التفكير الأدبي الجزائري ثانيا. ويمكن أن نقول إن شعره الذي يتصف بالفطرة تطور إلى شعر مكتسب من قبل الأجيال، وهذا دليل على أن شعره نال إعجاب المجتمع لأن أوضاعه قريبة إليه، وهذا دليل على تمسك الشعب بعاداته ودينه ووطنه ولغته. لكننا لا نسلم بالقول إن شعر آيت منقلات فطري أي أنه لم يتأثر بالشعراء السابقين في الوقت الذي كثر فيه الشعراء والعلماء. وإنما يتصف بالموهبة أو بالعبقرية الشعرية التي تحتاج إلى نقاش. ولقد طرح الباحثون هذه القضية مبينين لنا أن الشاعر آيت منقلات تأثر بالشعراء السابقين، وخاصة الشاعر سي محند ومحند والشيخ محند والحسين وسليمان عازم وشريف خدام وغيرهم. ويعتبر المترجم أحمد يوسف الفنان آيت

منقلات الشاعر الفيلسوف والحكيم وبمستوى أبي العلاء المعري. ويمكن أن نعتبره أمير أمراء الشعر القبائلي في عصرنا الحالي.

ونلاحظ أن شعره وحياته متداخلان تداخلا قويا ومتجانسا وهما متلازمان. ونقول إن شعره أداة من أدوات التحرر الاستعماري والاجتماعي والثقافي.

ونستنتج أن الشاعر آيت منقلات يشبه الشاعر الغربي لافونتان والشاعر العربي امرأ القيس في موضوع وصف الحيوانات، ويشبه الشاعر الغربي بول فرلان (Paul VERLAIN) والشاعر زهير بن أبي سلمى في وصف محن الحياة والمعاناة، والخنساء عندما كانت ترثي أخاها صخرا، ويشبه أيضا شارل بودلير (charle BEAUDELAIRE) أثناء وصفه للحديقة التي كانت جنة ثم أصبحت حديقة يرثى لها لتحول الورود إلى أشواك، وهو يشبه في تحمله المصاعب والمحن سيدنا أيوب عليه الصلاة والسلام الذي شفي بقدرة الله عز وجل، كما أنه يشبه الشيخ محند والحسين من حيث تقديم المواعظ والحكم، وأخيرا يشبه الشهيد لعميش والشهداء الآخرين من حيث النضال ودعوته إلى الحرية والأخوة والتضامن وحب الوطن.

**الـهوامش:**

**-المراجع باللغة العربية:**

1-بلقاسم سعدوني، قصيدة الرسائل، لونيس آيت منقلات، شعر وأفكار من1967 إلى MKP،2007. الجزائر: 2008.

2-نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة، ط1. دمشق -سوريا: صفحات للدّراسات والنشر 2008.

**-المراجع باللغة الفرنسية:**

1-(A) ABDEESSLAM, Qu'est si mohand ou mhand ? ds : Revue du 1[er] festival « si mohand ou mhand » de poésie populaire d'expression amazigh. Edition ASALU du 29 juin au 06 juillet 1989.
2-(M)MAMMERI, Poèmes kabyles anciens : textes berbères et français. PARIS :ed la découverte, 2001.
3-(M)MAMMERI et (P)BOURDIEU, du bon usage de l'ethnologie, ds : AWAL, n°1, 1985.
4-®BASSET, dans:(Jean-Paul) CHARNAY, Modèles théoriques de l'histoire socioculturelle musulmane (les dialectes maghrébines d'ibn KHALDOUN) dans : Actes du 1[er] congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence Arabo-Berbère, publié par Michelline GALLEY, n°310/73. Alger : société nationale d'édition et de diffusion, 1973.
5-(tassadit) YACINE, Ait Menguellet chante textes berbères et français préface de Kateb YACINE. ALGER : édition BOUCHENE/AWAL, 1990.

## 2-المواقع:

1-من ويكيبديا، الموسوعة الحرة، 2009/07/11، 14:11.

2-Ait Menguellet se confesse, algérie-dz.com.
3- Hommage de KatebYACINE
http://lounisaitmenguellet.blogspot.com/2009/06.biographie-de-lounis.html 11/07/2009, 13 :20.
4-http://lounis-aitmenguellet blogspot.com/2009/06/biographie-de lounis.html.

5- http://lounis aitmenguellet.blogspot.com/2009/06/
interview_389html 11/07/2009, 20h10.

6-http://wikipedia.org/wiki/Accueil (les sources d'inspiration ;
http://lounis

7-Lounis Ait Menguellet, poète, chanteur, guitariste, biographie de lounis, http://lounis-aitmenguellet blogspot.com/2009/06/biographie-de lounis.html,10/07/2009, 9 :05.

8-Monday,may 04 ,2009 "المشرق الموف هذا المؤلف مقالات هذا المؤلف" وهيبة.م (محمد أرزقي فراد

العربي في الشعر القبائلي" الحكيم لونيس آيت منقلات يصدح من برج بوعريريج 16 تشرين

الثاني (نوفمبر) 2008، بقلم مخلوف،

http://wikipedia.org/wiki/Accueil12/07/2009, 11 :08.

9- (tahar)FATTANI, Interview de Ait Menguellet à l'expression, des sources d'inspiration, 10 avril 2008.
http://lounisaitmenguellet.bligspot.com/2009/06/interview_389html11/07/2009, 20h10.
aitmenguellet.blogspot.com/2009/06.biographie-de-lounis.html
11/07/2009, 13 :20.

10-www.berbères.net,16/07/20090, 16 :45.

**الملاحق:**

## 1-كتابة شعر آيت منقلات بالكتابة الصوتية الدولية:

### Φaɣzalt

Φaɣzalt ʔi-gezðeɣ  ʔul-iw
Mazal  ʔi faqeɣ
Φessufeɣ-iji ði ləʕqel-iw
Kul mi ts-id-fekkreɣ

Rriɣ s ul-iw jessefra
ðaʃu  ʔi ði-jenna
Nɣant-iji Φmuʃuha-

ʔajen ʔiffi d-jezzem jella
Nŧerreɣ jezra
Mi ʕaʃeɣ ðeffir ʃʃbak

Φasaruts  ʔur ts-nufa
Φðul-aɣ Φuffɣa
ʔaj ul ru w'að ruɣ fellak

ɣriɣ Φezzleð-d  ʔafus-im
Φkellxeð felli
Nek ɣilleɣ  ʔul-iw ð wul-im
ʔað qablen kulʃi
Φexðeʕð-iji s zzin-im
Wekkleɣ-am rebbwi

WalaƘts Φusa-d ði ΦmeƘra
Walantets wallen-iw
Φif dduniΦ merra
JemmekΦi-d wul-iw
Ruħ ʔak-metstsuƘ Φamara
Jugi-kem zzehr-iw

Φedjdja jesleb wi tsjumnen
ʔul'i ðas-jini
Φmeħħen-iji zran medden
QbelƘ-as kulʃi
Wissen wi ΦebƘa nniðen
Matʃtʃi ð nekkini

ʔuðem-im jezga ger wallen-iw
ʔiΦeddu jiði
Fellam ʔi sebbleƘ Φemzi-w

RwiƘ lemħani
Kemmel kan ʔi leƘbajen-iw
ʔuƘeƘ Φannumi

## NnuƘeƘ

NnuƘeƘ jiðek ʔajul-iw
ʔugaðeb ʔat-tegluð jessi
ð lħeqq-i nek ð lħeqq-iw
ʔan nennaƘ mebl' ʔanagi

ΦzeðƘeð-iji ʔam dkir
KeʃmeƘ ði lħebs n-wallen-im
ð lħebs ʔiƘerqen ʔam lbir
ΦabbwurΦ -is ð leʃfar-im

Ssura-w ΦebƘa ʔat-tifrir
Ƙas ʔul-iw jebƘa ʔan-jeqqim
ΦesʕiÐ ʔabrið jetseħħir
ʔaħlil wi g ħuza ʔiffer-im

ʔikerh-iji wul ʔaɬas
Mi kerheƘ Φinna ʔiħemmel
JebƘ' ʔad jeddu ði ldjərra-s
ʔugaðeƘ ʔa Φ-iffeƘ laʕqel
ZgiƘ fellas ðaʕessas
TsʕassaƘ ʔamer ʔað jenƘel
Ma rran Φimeðlin fellas
RriƘ nek jiðes ʔan nenɬel

KerheƘ ʔul ʔur nesʕ'ar' ʔul
KerheƘ-Φ ʔimi kem-iħemmel
Ƙas ð ssura-w jeddukul
Lahður-iw jug'asen-isel
Φiɬ Φkerh-its jedderƘel
Lehlak -ik mazal ʔiðul
ʔimi t-teffreð z ðaxel

## Lukan

Ma ΦeƸlið medden ʔakw ʔinek
Ma Φrebħeð ħed ʔur k-issin
ʔakka ʔi ðak-d-iban lqum
ʔats-tsseggem dduniΦ jessek
Lukan ʔam ketʃ tstsilin
ʔas-Φekkes nnuba ʔi wumʃum

ʔi Φelħið ʔamarezg-ik
Lukan ʔam ketʃ tstsilin
ʔas-Φekkes nnuba ʔi wumʃum

ʔi Φelhið ʔamarezg-ik
Lukan ʔam ketʃ tstsilin
Ssber d-jetsbanen Ƹef-wuðem-ik
Jetstsak ldjehd ʔi ʔumuðin
Lxir ʔi-gezreʕ ʔufus-ik
Medden ʔakw segs tstsawin
DdduniΦ m'aa Φheddreð fellas
Φbaned ð adjudjdjeg n-wussan
LmuΦ m'aa Φheddreð fellas
Φbaned ðinig ʔamuqran
ʔi jiðek kul' ʔad jaf ʔajla-s
Jakw ð zzhu bƸir lawan

Ma nesΦaqsa-k Ƹef ʔusirem
Netstsaf-iΦ-id Ƹer Ƹur-ak
Ma nesΦaqsa-k Ƹef lhem
Netstsaf-as-d ddwa jessek
ΦamurΦ-ik ʔur Φesʕi ʔisem
Kul ΦamurΦ ʔamzun ʔinek

ʔur Φqebleð ΦiseɣliΦ
ʔulaʃ zzerb ʔi wul-ik
Neɣ lxilaf ði ΦnesliΦ
ʔama jeʃbeħ neɣ berrik

ɣurek jemma ð dduniΦ
Lʕibað-is ðaΦmaΦen-ik
NesΦeqsa-Φ ɣef ddin-is

ʔan-neddu jiðes ʔaΦ -neΦbeʕ
ʔa-nzer ʔamek ʔi-gga jisem-is
ʔisem-is nnbi ʔiss jetszalla
Mi netsradju lwadjab-is
ʔizz'akin ʔuðem-is jeðsa

## Φesðəlmeð-iji

Φesðəlmeð-ij' ʔur ðelmeꞰ
Ʞas ðelmeꞰ mebla lebꞰi
Semħ-ij ʔakken ðam-semħeꞰ
ʔa Φin ʔaʕzizen felli

Ləmħibba nneꞰ Φetswaqqeð
ði lkanun Φegr ʔi wurꞰu
S jesꞰaren Φetswasseð
ʔakken jiwen ʔur ts-isnusu
Dduxxan ðeg genni ʔað jebdeð
ʔalamma jelħeq sagu
Φimes-is ʔad-Φedjdj ʔiꞰeð
ʔiꞰeð nn' a Φ-iddem waðu

ʔiꞰeð nn' aa jeddem waðu
ʔað izraʕ zðaΦ wuxxam
ʔað-imꞰi lward ʔað jefsu
ʔað-imeΦΦel ði ssifa-m
Nek að ubaleꞰ ðagu
Sennigem ʔa m-d-hðuꞰ sslam
Laħʃiʃ ʔam-juꞰal ðusu
ʔigenni ðaʕðil fellam

ʔað-tas ΦesliΦ n-wenzar
ʔas-Φefk ʔi lward lfuða-s
Lebraq ʔa d-iweΦ ʔam ləfnar
ʔad ii-d-ibeggan ssifa-s
Lahwa-s d-iħeggun azar
ð nek ʔaa ts-id-jaznen fellas

ʔa Φin mi d-zzin lenwar
ʔað am-iliʖ ðaʕessas

ʔaΦan ʔunebðu jebbweð
Jebbweðed wass-iw ð wass-im
Nek seg genni ʔað ii-jesfeð
Kem ʔa m-isserʖ ʔafriwen-im
Djdjiʖ-kem ʔað ii-Φsemħeð

ʖas fehm-iΦ ðeg-jiman-im
Ləmħibba-w ʖrem ΦeʖIeð

Φusa-d ΦʕEdda ʔur Φeqqim

ðaʖrib ʔur zegreʖ ləbħer

ð aʖrib ʔur zegreʖ ləbħer
Beʕðen lwaldin felli
Win mi ħkiʖ ʔað-iħku kΦar
ðaʃ' i s-nexðem ʔi Rebbwi

Nurdja laʕjuð s wallen
Netsxemmim m'að aʖ-serrħen
Neʖ ʔa d-inin matʃtʃ' assa

ðelqen ʔi wið ʔiħeðqen
Garaneʖ ʔakw ʔi Φen-xΦaren
Wiðak ʔur nesʕi ssijja
La tsruʖ ð wið d-iqqimen
ʔaj irfiqen-iw ði lmeħna

ʔufiʖ-d ʔiman-iw ð awħið
Mi-gebbweð ʔuseggwas ʔadjðið
Kulwa jezha ð w'iħemmel

Jezga-d fell' iðul ʔubrið
ʔam-win jetswarzen s lqið
Jufa ʔiman-is ði snasel

LquΦ ʔamek ʔara jizið

ʔul-iw si ləħzen jermel

Szzalamiŧ ʔi ħetstsbeʖ

Kul ssbeħ jiweΦ ʔa ts-rzeʖ
Jessent sʕeddajeʖ ʔussan
Ləħsab-iw m'ara Φ-fakeʖ

ʔa leħbab ʔak-in-awðeʖ
Ma 'rað llah rreħman
ʔað waliʖ wið ʃΦaqeʖ

ʔul-iw ʔað ibru ʔi wurfan

## ʔan bðu

Ƙas ruħ nek jiðem ʔan bðu
NeƘ qqim ð nek ʔaa ʔiruħen
ʔabrið -im ðabrið inu
ð lmuħal ʔað mlilen
NiƘ Φezrið ʔakk'aa Φefru
Si zik Ƙer ðin ʔiΦteddu
ʔur nhedder ʔur netslummu
ʔur d-qqimen ʔimeŧŧawen

Netsru fuseggwas jekfan
NeʃΦaq ʔula ðiðelli
Φaðukli ma rzan-ts wussan
ʔur Φetssemma t-taðukli
Φura nezra kulleʃ ʔiban
ʔajen ʔiʕeddan ðajenni
Sser-iji nek ʔak-messreƘ
Fiħel ma ʕelmen wijað
ʔats tsafeð nek ʔað afeƘ
Ma nuðaƘ neƘ ma Φnuðað
Φura mi Φbeʕðeð faqeƘ
Φedjdjið ʔul-iw ðasemmað

ʔurdjiƘ Ƙuri ʔar d-Φerrzeð
Φurdjið ʔa n-rrzeƘ Ƙurem
Si ldjiha-m ʔur d-Φezwareð
Nek ʔur ugiƘ ʔað fkeƘ ʔuðem
ʔur rbiħeƘ ʔur Φerbiħeð
GaraneƘ ʔur d-igwri ʔusirem

ʔa tsnaðiƙ ʔad-mmekΦiƙ
ð’aʃ’i ð ssebba  ʔumennuƙ
ʔar Φura mazal  ʔufiƙ
ʔassen mi nebð’ aj tstsuƙ
ʔar  assagi la tsnadiƙ
La tstsaðsan wið mi ħekkuƙ

## ʔabeħri

ʔimðanen:
ʔa jabeħri ʔi d-iffalen,
Mel-iji-d wi k-ilan

ʔAbeħri:
ʔamek ʔur ði-ji-Φessinem ara
Φetstsamnem jessi merra
ð kwenwi ʔi ji-d-isnulfan
ð kwenwi ʔi ji-d-isnulfan
Mi wniʕreq ʃʃƙel
Win ʔiwumi ʕerqen ʔiberðan
ʔað iji-d-jessiwel

Nek ʔur jell'ar' awen-xeðmeƙ
ðajen Φessnem ʔi ssneƙ
ʔur Φesʕið ðaʃu ʔiwumi zemreƙ
Juwʕer neƙ jeshel

ʔimðanen:
ʔa jabeħri ʔi d-iffalen
Jessek ʔakw ʔi numen

ʔabeħri:
Skuð Φetstsamnem jissi
ʃukkeƙ Φesʕam ʔiƙisi
ðeg qerrannwen
S kra n win ʔi ðiji-jumnen
ʔiður ʔiman is !
Lehlak jekka-d sƙerwen
Φesswem ʔazar is !

Kra n wayen ʔi d-itslalen

ð kwenwi ʔi Φ-id-immalen
Φennam-Φ-id jezzi-n Ƙerwen

ʔimðanen:
ʔa jabeħri ʔi d-iffalen,
ʔaniða-ts ΦafaΦ

ʔabeħri:
Kul m’aa d-ΦՐedd’ar teŧŧsem
Mi d-jebbweð ŧŧlam ʔar tekkrem
Φesxerbem lewqaΦ

Kul m’aa d-ΦՐeddi ΦafaΦ
Φetsnaðim ŧŧlam
Mi d-jebbweð ŧŧlam Ƙer zðaΦ
Ts-tsafaΦ ʔi ΦebƘam
ʔajen Φetsnaðim Φura
Mazal ʔur Φ-tefħimem ara
ʔahaΦ zðaΦwen jella
Kwenwi ʔur Φ-twalam

ʔimðanen:
ʔa jabeħri ʔi d-iffalen
FellaƘ ΦetsՐassað

ʔabeħri:
Win jenwan ƘasseƘ fellas
ʔasm’ara Φ-id-jas wajla-s
ʔaΦ-jetʃtʃ ðasemmað

Win jenwan ʕasseʕ fellas
ðameʕbun jetsʕað
M’ara ʔiruħ ʔað-jaw’ ajla-s
ʔur Φ-in-jessawað
Ma Φgam-iji ðaɣessas
La Φbennum bʕir llsas
Fellawen ʔað-igrireb jibbwas
Jiwen ʔur d-itsʕimi

ʔimðanen:
ʔa jabeħri ʔi d-iffalen,
Φesxerbeð kulʃi

ʔabeħri:
Win jurgan jebbweð lebʕi-s
Mi d-juki tʃtʃan lħeq-is
ʔa ts-id-jerr felli

## Lʕurba

Su qarru jetʃtʃur ð tirga
Neŧŧaf ʔabrið war nessin
Neffʕed ΦaddarΦ mi tstsin nedjdja
Wa jenna ʃʃah wa meskin
Nessaram ʔad nekkes laz dŧlaba
ʔawer dnas m bʕir aʕwin
Ziʕen ʕas ma nufa rbaħ jella
Saħa nneʕ ʔað tsawin

Mkul wa lħif sanga Φjubwi
Wajeð ð laz wa ði ʕublan
ʔarbaħ mbaʕið ʔiΦets waliʕ
Nenwa lʕerba ðawal kan
Netstsaweð ʔi ʕefsaʕ ʔuberrani
ʔamzun ʔur nesʕi ʔimawlan
ʔanda ŧlaba nledjðuð ʔur Φelli
ʔara jesren ΦujaΦ jaʕran

ʔuħaq skra nwajen ʔidjiʕ jenfan
ʔur netsʕawaz ði ndama
ʔuʕal nebʕaΦ jak ðajen jellan
Lamaʕna ʔur nezmir ara
Ma neqqim bezzaf zzajiΦ wussan
ʔaʃħal ʔan sber ʔiΦjiΦa
Ma nuʕal s ledjjub nneʕ xlan
ʔad tsruΦaddarΦ Φaðsa

Lalman teʕli la tetsru

S kra tetstsargu
S xarrebnasΦ wið ʔiji sjezzin

Fransa Φebða Φħellu
S ŧufan jezhu
ʔala nuΦni ʔid jessulin
Fellas laz ʔað jekfu
Nukni ʔað aᏦ jenfu
Ŧlam jeᏦlid Ꮶef Φuðrin
Rrus langliz marikan Ꮶalban lalman

ʔur jelli ʔar’d nesnulfu

ʔiwakken ʔan zhu baxlaf Φiddas Ꮶef Φmeðlin
Mi nelluz ʔan sefru
Mi nruħ ʔan tstsu
ʔaΦ wuxxam ʔaᏦ’d smekΦin
ʔa win jedda ðeg ʃuddu
ʔan kker ʔan lħu
Nedjdja nnif Ꮶer Φulawin
ʔað tinigað ʔað trabħeð
ʔað tuᏦaleð

RekbaᏦ ði lbabur juᏦwas
Jedjbad ði sneslas
ŧfaᏦ ʔabrið si rumjan
ʔawið ʔifi jenŧað warkas
ʔur narbiħ jibwass
ð/ˀuΦiji ʔaqliji zðaΦwen
ʔan awi jiðneᏦ ljas
ʔan nuᏦal ʔad nas
Sasellaħ ʔibeħrijen
Lbabor ger ʔiffassen is

Jeŧŧef  ʔabrið is

Րafseᏹ ʔakal n fransa
ʔiqeblan Φirga
Wið ʔiᏹ diħekkun zrant
Φamaʃint jessi ΦeqlaՐ
Ꮆer berra nmenna
Nnan ðinna laz nᏹant
Si ŧŧaq ʔis jal ðŧedjra
Segmant Φa Ꮆer Φa
ðagini ʔula ðŧdjur Ꮆrant
Lpari mi k Φezra
Φefraħ  Φeðsa

Keʃmeᏹ Ꮆer lxuðma ᏹerqeᏹ
ʔur jelli ʔiji fehmeᏹ
Ð lxuðma jeskawen imi
Φimesnni ʔaΦ qablaᏹ
ʔamek ar'as zemraᏹ
ʔalmi ʔula ðuzzal jefsi

Dmeᏹ ʔakk ʔajen ssarmeᏹ
ði zher ʔiΦ kumseᏹ
Serᏹaᏹ-Φ jezwariji
ði lxuðma ʔinas ðasalas
ʔaðrim aŧas

Φikwel deg selmi ara Φwalliᏹ
ʔijimaniw nniᏹ
Wis ma ð lՐebð ʔiΦwalað
Φirumjin d tsemliliᏹ
Wexrent ma'raՐeddiᏹ
ʔamzun helkaᏹ ʔadjedjið
Kulma'r aŧ saᏹ ʔad mekΦiᏹ

Φinnaken dedjdjiɣ
Semmaɣ ʔassugwas ʔijið
Nesla wintets Φrumjin
ʔa Φilawin…

S lqella n ldjehd tsħulfuɣ
bðiɣ tstsaʕjub
ʔusiɣd ʔað xeðmaɣ luqam
Ma xeðmeɣ lebɣiw tstsuɣ
ʔað tʃtʃeɣ  ʔað rwuɣ
ðaʃu ar’ad djeɣ ʔiwuxxam
ΦazmarΦ ʔat id s nelfuɣ
ðaxxam ʔitstsarguɣ
Zriɣ ɣri jessaram
ði fransa jerwa rrajes
Jedjdja ʔarrawis

Jeɫfiji lahlak ða waʕran
ɣaf akken dennan
ʔur Φesʕað wi Φihelkan jaħla
Zzehriw jiði jeðʕan
ʔakken  ðelbeɣ kan
ʔad djeɣ lmuΦ ði Φazla
Saxxam ʔijubwi ʔiberðan
Xas mi ði jizran
Ma Φlaħqijid mraħba
Jessawðed lʕaslamas
Φefraħ jemmas

**ΦargiΦ**

SameħΦ-as ʔajen ʔi d-jenna
MuqleΦ wi Φ-id-isneŧqen
Qesðent-id matʃtʃi ðuffir
ʕer lmuΦ ʔi Φ-id ssexΦaren
Ma ʔineq ʔusaru l-laħrir
ʔineq ʔula ðaseʕwen

SameħΦ-as jebbw-iΦ jeʕzer

MuqleΦ ʕer wi Φ-jessawðen
Mbaʕið s ŧdjur jeffer
Mi gebbweð ʃudden-as ʔallen
ʔixuss-as lukan jezwer

ΦarðasΦ neʕ ʔimi n wuʃʃen

SameħΦ-as ʔajen ʔid-jenna
MuqleΦ wi Φ-id-isneŧqen
Sbedden-t-id sufella
ðakwusar ʔi ðas-d-qerʕen
Nnan-as ruħed swadda
ʔað ad-iban ðasawen

SameħΦ-as mi gedderʕel
Si zðaxel ʔi la d-itswali
ðeg wul-is ʔajen jenŧel
ðajen ʔur neħwadj ΦamuʕIi
Ma ΦebʕAm Φebrek Φemlel
ʃeðheΦ netsts'ʔað iʕenni

XΦir ʔabrið ʔur nmal
Ma ΦebƘið ð rras lmal
ʔissin ʔanw'i ðabrið-ik
NeƘ xΦir ʔað-tedjdjeð ʔawal
ʔaa ʔiʕiʃen ðeg wemkan-ik

ʔameslaj ħed ʔur Φ-ineqq
Wanag lʕebð yetstsmetstsaΦ
ʔameslaj m'aa ð-itterðeq
Ldjil ʔi Φ-ibƘan jufa-Φ
Waqila xir lmenteq
ʔini-Φ-id qbel ʔur k-ifaΦ

## Wekkleƙ Rebbwi

Wekkleƙ Rebbw'i zzher jeŧsen

La tsradjuƙ mazal juki
Φðal ΦafaΦ ƙef medden
Muqleƙ s iŧidj-iw jeƙli

Tsxilek ʔa llah ʕawen-iji
ʔaql'am win Φurdja Φerjel
Ma ƙliƙ ʔa llah rfeð-iji
S jisem-ik ʔaj d-nessawel
Lwaʃul zzin-iji
Nenŧer ð lʕib ma nerwel

W'iƙillen dduniΦ Φesfa
Menwal' ʔad irekkeb llsas
Ruħeb ʔi ləʕbað s nnijja
Mkul jiwen s lqima-s
Lħal ʔanda ddiƙ jemsa
ʔas Φinið huddeƙ ʔaʕessas

ʔabrið d-i ðehren felli
F zzehr-iw ʔað jekkes ŧŧlam
Tsradjuƙ ʔad-jas ƙuri
Mebla ləʕΦab ð tstsexmam
Ziƙen medden zwaren-iji
Heggan ʔusu qbel nadam

ʔabrið ʔiffi bniƙ ʔiruħ
Wajeð ʔinuða-d jufa-ji
Ziƙ nnur-is ðameʃtuħ
Bħal ʔiŧidj
Ma jeƙli
ʔa Rebbwi ʃfu-Ji lədjruħ
ð lʕəbð ʔula ð nekkini

## Φelt jjam

ðaʃu ʔi zriꞰ
ðaʃu ʔiwumi ʃfiꞰ
Siwa Φelt jjam ði lʕemriw
ʔaniða ddiꞰ
ʔaniða lħiꞰ
ðussan ʔi-gzeðꞰen ʔul-iw

ʔass ʔamenzu
ʔul-iw jezħa
ʔamzun jelli-d s Φsaruts
JebꞰa ʔað iʃnu
Ꞵef Φin jezra
ʔifaq s lwərd ði ΦefsuΦ
Jugi ʔað itstsu

Ꞵas Φʕedda
ð ləmħiba-s ΦamezwaruΦ

ðeg wass wis sin
Ħefðeb laħzen
Ħefðeb ðaʃu ʔi-geswa ŧŧlam
ʔussan tstsin
ʔamzun ħesben
Ja wi ð ʔidjerrben Φezram
Mi Φ-id-bbwin
Tsrun medden
JemmuΦ wi ʕzizen f-wexxam

Wis ΦlaΦa
ʃfiɣ fellas
Beqqaɣ sslam ʔi lebɣi-w
T-tameɣra
Nnan ð lsas
Serbħen-iji-d zwadji-w
Leħbab merra
Wis ma faqen-as
Ma’ ð-id Γazzan ði Φemzi-w

## ب-كتابة الشعر بالكتابة اللاتينية الأمازيغية:

### Taγzalt

Taγzalt i-gzdeγ ul-iw
Mazal i faqeγ
Tessufeγ-iyi di leâqel-iw
Kul mi ţ-id-fekkreγ

Rriγ s ul-iw yessefra
D acu i di-yenna
Nγant-iyi tmucuha-k

Ayen iffi d-yezzem yella
Nţerreγ yeẓra
Mi âaceγ deffir ccbak

Tasaruţ ur ţ-nufa
Tḍul-aγ tuffγa
Ay ul ru w'ad ruγ fellak

Γriγ teẓẓleḍ-d afus-im
Tkellxeḍ felli
Nek γilleγ ul-iw d wul-im
Ad qablen kulci
Texdeâḍ-iyi s zzin-im
Wekkleγ-am Ṛebbwi

Walaγţ tusa-d di tmeγra
Walanteţ wallen-iw
Tif ddunit meṛṛa
Yemmekti-d wul-iw
Ṛuḥ a kem-ţţuγ tamara
Yugi-kem zzehṛ-iw

Teğğa yesleb wi ţyumnen

Ul'i das-yini
Tmeḥḥen-iyi ẓran medden

Qbelγ-as kulci
Wissen wi tebγa nniḍen
Maččı d nekkini

Udem-im yezga ger wallen-iw
Iteddu yidi
Fellam i sebbleγ temẓi-w
Ṛwiγ lemḥani
Kemmel kan i leγbayen-iw
Uγeγ tannumi

## Nnuγeγ

Nnuγeγ yidek ay ul-iw
Ugadeγ at-tegluḍ yessi
D lḥeqq-ik nek d lḥeqq-iw
An nennaγ mebl'anagi

Tjebdeḍ-iyi am dkir
Kecmeγ di lḥebs n-wallen-im
D lḥebs iγerqen am lbir
Tabbwurt-is d lecfaṛ-im

Ssuṛa-w tebγa at-tifrir
Γas ul-iw yebγa a n-yeqqim
Tesâiḍ abrid yeţseḥḥir
Aḥlil wi g ḥuza iffer-im

Ikeṛh-iyi wul aṭas
Mi keṛheγ tinna iḥemmel
Yebγ' ad yeddu di lğeṛṛa-s
Ugadeγ a t-iffeγ leâqel
Zgiγ fellas d aâessas
Ţâassaγ amer ad yenγel
Ma rran timedlin fellas
Erriγ nek yides an nenṭel

Kerheγ ul ur nesâ'ar'ul
Kerheγ-t imi kem-iḥemmel
Γas d ṣṣura-w yeddukul
Lehduṛ-iw yug'a sen-isel
Tiţ tkerh-iţ yedderγel
Lehlak-ik mazal iḍul
Imi t-teffreḍ zdaxel

## Lukan

Ma teγliḍ medden akw inek
Ma trebḥeḍ ḥed ur k-issin
Akka i dak-d-iban lqum
Aaţ-ţseggem ddunit yessek
Lukan am keč ţţilin
A s-tekkes nnuba i wumcum

I telhiḍ amarezg-ik
Lukan am keč ţţilin
As-tekkes nnuba i wumcum

I telhiḍ amarezg-ik
Lukan am keč ţţilin
Ssbeṛ d-yeţbanen γef-wudem-ik
Yeţţak lğehd i umuḍin
Lxiṛ i-gezreâ ufus-ik
Medden akw segs ţţawin

Ddunit m'aa theddṛeḍ fellas
Tbaned d ağuğğeg n-wussan
Lmut m'aa theddṛeḍ fellas
Tbaned d inig amuqran
I yidek kul'ad yaf ayla-s
Yakw d zzhu bγir lawan

Ma nestaqsa-k γef usirem
Neţţaf-it-id γer γur-ak
Ma nestaqsa-k γef lhem
Neţţaf-as-d ddwa yessek
Tamurt-ik ur tesâi isem
Kul tamurt amzun inek

Ur tqebleḍ tiseγlit
Ulac zzeṛb i wul-ik
Neγ lxilaf di tneṣlit
Ama yecbeḥ neγ berrik
Γurek yemmak d ddunit
Lâibad-is d atmaten-ik

Nesteqsa-t γef ddin-is
An-neddu yides a t-netbeâ
An ẓer amek i-gga yisem-is
Isem-is nnbi iss yeţẓalla
Mi neţṛağu lwajab-is
Izz'akin udem-is yeḍṣa

## Teşḑelmeḑ-iyi

Tesḑelmeḑ-iy'ur ḑelmeγ
Γas ḑelmeγ mebla lebγi
Semḩ-iy akken dam-semḩeγ
A tin âzizen felli

Lemḩibba nneγ teţwaqqed
Di lkanun tegr i wurγu
S yesγaren teţwassed
Akken yiwen ur ţ-isnusu
Dduxxan deg genni ad yebded
Alamma yelḩeq s agu
Times-is a d-teğğ iγed
Iγed nn'a t-iddem waḑu

Iγed nn'aa yeddem waḑu
Ad izreâ zdat wuxxam
Ad-imγi lweŗd ad yefsu
A d-imettel di şşifa-m
Nek ad uγaleγ d agu
Sennigem a m-d-hduγ sslam
Laḩcic a m-yuγal d usu
Igenni d aâdil fellam

A d-tas teslit n-wunẓar
A s-tefk i lweŗd lfuḑa-s
Lebreq a d-iwet am lefnaŗ
Ad ii-d-ibeggan şşifa-s
Lehwa-s d-iḩeggun aẓar
D nek aa ţ-id-yaznen fellas
A tin mi d-zzin lenwaŗ
Ad am-iliγ d aâessas

Atan unebdu yebbweḑ
Yebbweḑed wass-iw d wass-im

Nek seg genni ad ii-yesfeḍ
Kem a m-isserγ afriwen-im

Ğği γ-kem ad ii-tsemḥeḍ
Γas fehm-it deg-yiman-im
Lemḥibba-w γrem teγleḍ
Tusa-d tâedda ur teqqim

Aγrib ur zegreγ lebḥer

D aγrib ur zegreγ lebḥer
Beâden lwaldin felli
Win mi ḥkiγ a d-iḥku kter
D ac' i s-nexdem i Ṛebbwi

Nuṛğa leâyud s wallen
Neṭxemmim m'ad aγ-serrḥen
Neγ a d-inin maČČ'assa

Delqen i wid iḥedqen
Garaneγ akw i ten-xtaṛen
Widak ur nesâi ssiyya
La ṭruγ d wid d-iqqimen
Ay irfiqen-iw di lmeḥna

Ufiγ-d iman-iw d awḥid
Mi-gebbweḍ useggwas ajdid
Kulwa yezha d w'iḥemmel

Yezga-d fell'iḍul ubrid
Am-win yeṭwarzen s lqid
Yufa iman-is di ssnasel

Lqut amek ara yiẓid

Ul-iw si leḥzen yeṛmel

S ẓẓalamiṭ i ḥeṭṭbeγ

Kul ṣṣbeḥ yiwet a ţ-ṛzeγ
Yessent sâeddayeγ ussan
Leḥsab-iw m'ara t-fakeγ

A leḥbab a kwen-in-awḍeγ
Ma irad llah ṛṛeḥman
Ad waliγ wid ctaqeγ
Ul-iw ad ibru i wurfan

## An bḍu

Γas ṛuḥ nek yidem an bḍu
Neγ qqim d nek aa iṛuḥen
Abrid-im abrid inu
D lmuḥal ad mlilen
Niγ teẓriḍ akk'aa tefru
Si zik γer din i tteddu
Ur nhedder ur neţlummu
Ur d-qqimen imeţţawen

Neṭru f useggwas yekfan
Nectaq ula d iḍelli
Tadukli ma rẓan-ţ wussan
Ur teţsemma t-tadukli
Tura neẓra kullec iban
Ayen iâeddan dayenni

Ṣṣer-iyi nek a-kem-ṣṣreγ
Fiḥel ma âelmen wiyaḍ
Aţ ṭafeḍ nek ad afeγ
Ma nudaγ neγ ma tnudaḍ
Tura mi tbeâdeḍ faqeγ
Teğğiḍ ul-iw d asemmaḍ

Uṛğiγ γuri ar d-terrẓeḍ
Turğiḍ a n-rzeγ γurem
Si lğiha-m ur d-tezwareḍ
Nek ur ugiγ ad fkeγ udem
Ur rbiḥeγ ur terbiḥeḍ
Garaneγ ur d-igwri usirem

A ţnadiγ ad-mmektiγ
D'ac'id ssebba umennuγ
Ar tura mazal ufiγ
Assen mi nebḍ'ay ţţuγ
Ar assagi la ţnadiγ
La ţţaḍsan wid mi ḥekkuγ

## Abeḥri

Imdanen:
Ay abeḥri i d-iffalen,
Mel-iyi-d wi k-ilan

Abeḥri:
Amek ur di-yi-tessinem ara
Teţţamnem yessi meṛṛa
D kwenwi i yi-d-isnulfan

D kwenwi i yi-d-isnulfan
Mi wniâreq ccγel
Win iwumi âerqen iberdan
Ad iyi-d-yessiwel

Nek ur yell'ar'awen-xedmeγ
D ayen tessnem i ssneγ
Ur tesâiḍ dacu iwumi zemreγ
Yuwâeṛ neγ yeshel

Imdanen:
Ay abeḥri i d-iffalen
Yessek akw i numen

Abeḥri:
Skud teţţamnem yissi
Cukkeγ tesâam iγisi
Deg qerra nnwen
S kra n win i diyi-yumnen
Iḍur iman is !
Lahlak yekka-d sγerwen
Tesswem aẓar is !
Kra n wayen i d-iţlalen
D kwenwi i t-id-immalen

Tennam-t-id yezzi-n γerwen

Imdanen:
Ay abeḥri i d-iffalen,
Anida-ţ tafat

Abeḥri:
Kul m'aa d-tâedd'ar teṭṭṣem

Mi d-yebbweḍ ṭṭlam ar tekkrem
Tesxerbem lewqat

Kul m'aa d-tâeddi tafat
Teţnadim ṭṭlam
Mi d-yebbweḍ ṭṭlam γer zdat
Ţ-ṭafat i tebγam
Ayen teţnadim tura
Mazal ur t-tefhimem ara
Ahat zdatwen yella
Kwenwi ur t-twalam

Imdanen:
Ay abeḥri i d-iffalen
Fellaγ teţâassaḍ

Abeḥri:
Win yenwan âasseγ fellas
Asm'ara t-id-yas wayla-s
A t-yečč d asemmaḍ

Win yenwan âasseγ fellas
Dameγbun yeţγad
M'ara iṛuḥ a d-yaw' ayla-s
Ur t-in-yessawaḍ
Ma tgam-iyi d aâessas

La tbennum bγir llsas
Fellawen ad-igrireb yibbwas
Yiwen ur d-iţγimi

Imdanen :
Ay abeḥri i d-iffalen,
Tesxerbeḍ kulci

Abeḥri:
Win yurgan yebbweḍ lebγi-s
Mi d-yuki ččan lḥeq-is
A ţ-id-yerr felli

## **Lγurba**

Su qarru yečč̌ur d tirga
Nettaf abrid war nessin
Neffeγ-d taddart mi ţţin neğğa
Wa yenna ccah wa meskin
Nessaram ad nekkes laẓ dîlaba
Awer dnas m bγir aâwin
Ziγen γas ma nufa rbaḥ yella
Saḥa nneγ ad ţawin

Mkul wa lḥif sanga tyubwi
Wayeḍ d laẓ wa di γublan
Arbaḥ mbaâid iteţ waliγ
Nenwa lγerba dawal kan
Neţţaweḍ iâefsaγ uberrani
Amzun ur nesâi imawlan
Anda îlaba nlejdud ur telli
Ara yeṣren tuyat yaâran

Uḥaq skra nwayen iyiγ yenfan
Ur neţâawaz di ndama
Uγal nebγat yak dayen yellan
Lamaâna ur nezmir ara
Ma neqqim bezzaf ẓẓayit wussan
acḥal  an ṣber ityita
Ma nuγal s lejyub nneγ xlan
Ad ţruγ taddart taḍsa

Lalman teγli la teţru

S kra teţţargu
S xarrebnast wid iyi syezzin
Fransa tebda tḥellu

S î ufan yezhu
Ala nutni id yessulin
Fellas laẓ ad yekfu
Nukni ad aγ yenfu
Ŧlam yeγlid γef tudrin
Rrus langliz marikan γalban lalman

Ur yelli ar'd nesnulfu

Iwakken an zhu baxlaf tiddas γef tmedlin
Mi nelluẓ an ssefru
Mi nṛuḥ an ṭṭu
At wuxxam aγ'd smektin
A win yedda deg cuddu
An kker an lḥu
Neğğa nnif γer tulawin
Ad tinigaḍ ad trabḥeḍ
Ad tuγaleḍ

Rekbaγ ði lbabur juγwas
Yejbad di sneslas
Ṭfaγ abrid si rumjan
Awid ifi yentaḍ warkas
Ur narbiḥ yibwass
Utiyi aqliyi zdatwen
An awi yidneγ lyas
An nuγal ad nas
Sasellaḥ ibeḥriyen
Lbabor ger iffassen is

Yeî î ef abrid is

âafseγ akal n fransa
Iqeblan tirga
Wid iγ diḥekkun zrant

Tamacint yessi teqlaâ
Γer berra nmenna
Nnan ðinna laẓ nγant
Si ttaq is yal dîejra
Segmant ta γer ta
Dagini ula dîdjur γrant
Lpari mi k teẓra
Tefraḥ teḍsa

Kecmeγ γer lxudma γerqeγ
Ur yelli iyi fehmeγ
D lxudma yeskawen imi
Timesnni at qablaγ
Amek ar'as zemraγ
Almi ula duzzal yefsi

Dmeγ akk ayen ssarmeγ
Di zher it kumseγ
Serγaγt yezwariyi
Di lxudma inas da salas
Adrim aîas

Tikwel deg selmi ara Twalliγ
Iyimaniw nniγ
Wis ma d lâebd itwalaḍ
Tirumyin d tsemliliγ
Wexrent ma'raâeddiγ
Amzun helkaγ a djedjiḍ

Kulma'r at saγ ad mektiγ
Tinnaken değğiγ
Semmaγ assugwas i yiḍ
Nesla winteţ trumyin
A tilawin…

S lqella n lğehd ţḥulfuγ
Bdiγ ţţaâyuγ
Usiγd ad xedmaγ luqam
Ma xedmeγ lebγiw ţţuγ
Ad ččeγ  ad rwuγ
Dacu ar'ad ğğeγ iwuxxam
Tazmart at id s nelfuγ
Daxxam iţţarguγ
Zriγ γri yessaram
Di fransa yerwa rrayis
Yeğğa arrawis

Yeîfiyi lahlak da waâran
Γaf akken dennan
Ur tesγaḍ wi tihelkan yaḥla
Zzehriw yidi yedâan
Akken  ḍelbeγ kan
Ad ğeγ lmut di tazla
Saxxam iyubwi iberdan
Xas mi di yiẓran
Ma tlaḥqiyid mraḥba
Yessawḍed lâaslamas
Tefraḥ yemmas

## Targit

Sameḥt-as ayen i d-yenna
Muqlet wi t-id-isnetqen
Qesdent-id maččči d uffir
Ɣer lmut i t-id ssextaṛen
Ma ineq usaru l-laḥrir
Ineq ula daseγwen

Sameḥt-as yebbw-it yeγzer

Muqlet γer wi t-yessawḍen
Mbaâid s ţjur yeffer
Mi gebbweḍ cudden-as allen
Ixuṣṣ-as lukan yeẓwer

Tardast neγ imi n wuccen

Sameḥt-as ayen i d-yenna
Muqlet wi t-id-isnetqen
Sbedden-t-id sufella
D akwsar i das-d-qerâen
Nnan-as ṛuḥed swadda
Ad ak-d-iban d asawen

Sameḥt-as mi gedderγel
Si zdaxel i la d-iţwali
Deg wul-is ayen yenṭel
Dayen ur neḥwaǧ tamuγli
Ma tebγam tebrek temlel
Ceḍḥet neţţ'ad iγenni

Xtiṛ abrid ur nmal
Ma tebγid lehna g yexf-ik

La d-qqaren d ṛṛas lmal
Issin anw'i d abrid-ik
Neγ xtiṛ ad-teğğeḍ awal
Aa iâiwen deg wemkan-ik
Ameslay ḥed ur t-ineqq

Wanag lâebd yeţţmeţţat
Ameslay m'aa d-itterdeq
Lğil i t-ibγan yufa-t
Waqila xiṛ lmenteq
Ini-t-id qbel ur k-ifat

## Wekkleγ Ṛebbwi

Wekkleγ Ṛebbw'i zzheṛ yeṭṭsen

La ṭṛağuγ mazal yuki
Tḍal tafat γef medden
Muqleγ s iṭij-iw yeγli

Ṭxilek a llah âawen-iyi
Aql'am win tuṛğa teryel
Ma γliγ a llah rfed-iyi
S yisem-ik ay d-nessawel
Lwacul zzin-iyi
Nenṭer d lâib ma nerwel

W'iγilen ddunit teṣfa
Menwal' ad irekkeb llsas
Ṛuḥeγ i leâbad s nniyya
Mkul yiwen s lqima-s
Lḥal anda ddiγ yemsa
As tiniḍ huddeγ aâessas

Abrid d-iḍehren felli
F zzehṛ-iw ad yekkes ṭṭlam
Ṭṛağuγ ad-yas γuri
Mebla leâtab d ṭṭexmam
Ziγen medden zwaren-iyi
Heggan usu qbel nadam

Abrid iffi bniγ iṛuḥ
Wayeḍ inuda-d yufa-yi
Ziγ nnuṛ-is d amecṭuḥ
Bḥal iṭij
Ma yeγli
A Ṛebbwi cfu-yi leğruḥ
D lâebd ula d nekkini

## Telt yyam

D acu ’i ẓriγ
D acu iwumi cfiγ
Siwa telt yyam di lâemṛiw
Anida ddiγ
Anda lḥiγ
D ussan i-gzedγen ul-iw

Ass amenzu
Ul-iw yezha
Amzun yelli-d s tsaruţ
Yebγa ad icnu
Γef tin yeẓra
Ifaq s lweṛd di tefsut
Yugi ad iţţu

Γas tâedda
D lemḥiba-s tamezwarut

Deg wass wis sin
Ḥefḍeγ leḥzen
Ḥefḍeγ d acu i-geswa ṭṭlam
Ussan ţţin
Amzun ḥesben
Ya wid ijeṛṛben teẓram
Mi t-id-bbwin
Ţrun medden
Yemmut wi âzizen f-wuxxam

Wis tlata
Cfiγ fellas
Beqqaγ sslam i lebγi-w
T-tameγra
Nnan d lsas
Serbḥen-iyi-d zwaği-w
Leḥbab meṛṛa
Wis ma faqen-as

Ma’d-id âazzan di temẓi-w

**جـــ كتابة النصوص الأمازيغية بالحرف العربي:**

**1ـــ الغزالة: ثاغزالت**

رْغيغْ أُولِيوْ إيسَفْرَا.

ذَاشُو إيدْيَنَّا.

نْغَانْـتِيّ ثمُوشُوهَاكْ.

انْفِيِّ د يزَّمْ يلاَّ.

نطرَّغْ يَزْرَا.

مي عِيشّاغْ دَقّيرْ شْبَّاكْ.

ثَاسَارُوثْ أُورْ ثنُوفَا.

ثْطُولاغْ ثُوفْغَا.

أَيُولْ رُو وَا أدْرُوغ فَلاَّكْ.

ثَاغْزَالتْ إيزَدْغَنْ اُولِيوْ.

مَازَالِيِّ فَاقَاغْ.

ثَسُّوفْغِيِّي سِي لَعقْلِيوْ.

كُولْ مِي تَدْفَكْرَغْ.

غُوري ثَزْلْطْ أفُوسِيمْ.

ثْكَلْخطْ فلّيي.

نَكْ غيلَغْ أولِيوْ ذْ وُوليمْ.

أدْقَابْلَنْ كْلْشِي.

ثخذعْظِيّي سَ الزّينيمْ.

وَكَلْغامْ رَبّي.

وَلاغاتْ ثُوسادْ ذِي ثَمَغْرَا.

وَلاثْتْ وَالْنِيوْ.

ثِيفْ غُورِي الدُّونِيثْ مَرًّا.

يَمْكَثِيدْ وُولِيوْ.

رُوحْ أكَمْ ثوغْ ثَامَارَا.

يُوقِيكَمْ الزهْريوْ.

ثدْجًا يَسْلَبْ وِي ثيُمْنَنْ.

أولا دْييني.

ثمَحَّنْثِيّ زْرانْ مَدَّنْ.

مَاشِي دْنَكِّينِي.

قبلْغاسْ كولْ شي.

ويسَّن وي ثـڥْغا[1] ثِّيطَنْ.

مَاشِي دْنَكِّينِي.

أوذمِيمْ يَزْڨا ڨارْ وَالْنِيوْ.

إثدُّوا يبذي،

فلاَّم إيسَبْلاغْ ثِيمزيوْ.

رْويغْ لَمْحاني.

كَمَّلْ كَان لَغْبَايْنِيم.

يُوغَاغْ ثَانُومِّي.[2]

---

1 - استعملنا الحرف: ڥ كمقابل للحرف:v.

2 ــ زكية بجة، عن النص الأمازيغي لِــ: بلقاسم سعدوني، لونيس آيت منڨلات، ص106.

## 2ـ خصام مع القلب: ننّوغاغ

نُّوغَغْ يبذَك أيُولِيوْ.
أوقّاذَاغْ أد ثـقْـلوُظْ يَسَّي.
ذْلحْقِّيكْ نَكْ ذلْحقّيوْ.
أننَّاغْ مْ بْلاَ أنَّاقي.

ثجبذيّي أمَدْكّيرْ.
كَشْمَغْ ذي لْحَبسْ نوالْنيمْ.
ذلْحَبْسْ إيغَرْقَنْ أمْ لبيرْ.
ثابُّورث إيسْ ذْ لَشْفَارْ إيمْ.
صُّوراوْ ثَپْغَا أدْ ثيفرير.
مَاذُولْيوْ يَـپـْغا أن يقّيمْ.
ثَسْعِيطْ أبْرِيذْ يَثْسَحّيرْ.
أحْليل و يحوزّا ييڤريمْ.

إيكَرْهيّي وُولِيوْ أطَاسْ.
مِي كَرْهَغْ ثِينَّا إيحَمَّالْ.
يَپْغَا أدِيدُّو ذِي لْجَرَّاسْ.
او قَاذَاغْ أثِيقّاغْ لعْقَلْ.
زِيغْ فلاّسْ ذَا عَسّاسْ.

تتعاسَّاغْ أمَار أدْيثْغَلْ.

مَارًّانْ ثيمدلين فلاًس.

زْرِيغْ نَكْ يذَسْ أننظَلْ.

كرْهَغْ أول أور نَسْعِي أرَا أُول

ْكرهغثْ إيمِي كمْ إيحَمَّلْ.

خَاس ذي صُّورَاوْ يدُّوكُولْ.

لهذور إيوْ يوڤي أسنْ يَسَلْ.

ثيطْ ثكرهيتْ ثتموڤولْ.

أُولْ يحَمَّليتْ يَدَّرْغَلْ.

لهلاك إيك مازال إيظول.

إيمي ثتفرَثظ زذَاخَلْ.[1]

1 ــ بلقاسم سعدوني، ص108.

**3ـــ لو كان: لوكان**

مَا ثغليثْ مدّن أكْ وينَكْ.
مَا ترپحثْ حَادْ وَارْ كيسينْ.
أگّا يذّاكْ ذيبانْ ليقوم.
أدْ سَقَّا مْ الدُّونيث يسَّاك.
لوكانْ أمْ كاشْ التّيلين.
أسْنگّاس النوّبَا يوُمشوُمْ.

إي ثلهيظ أمارْزَاقثيكْ.
لوكان أم كشْ التّيلين.
الصْبَارْ إيديتبْاَنْن غَافّ ودْميكْ.
يثّاكْ لْجَهْدْ إيموظين.
لْخير يزرع أوفوس إيك.
ما دّان ياكْ سْڤيسْ ثّاوين

الدونيث مي أراثهَدَّراث فلاّسْ.
تباثْدْ ذادْجوُدْجڤ نوُوسَّان.
لموت مي أراثهدّرث فلاّسْ.
ثباثْدْ ذينيڤ أمقران.
يدْ دْڤي كولْ وا أدياف أيْلاّسْ.

يكّا وَا ذزْهومْ بغير لاوانْ.
مانَسْتقْساكْ غَافْ أويسيرَمْ.
نتَّافيتْ إيدْأرغوراكْ.
ما نِستقتساكْ غاف الهَمْ.
نتَّافا سدْ دْوا يسَّاك.
ثَا مورثْ إيكْ أورتسْعي إيسَمْ.
كُوْل ثا مورث أمزونْ إينَكْ.

أورثقبليظ ثيسغليث.
أولاش زّاربْ إوولْ إيك.
ناغْ لخيلاف ذي ثناصليث.
أما يشْباح ناغْ بارّيكْ.
غورْكْ يمَّاك دْالدُّونيث.
لعييَاذ يسْ دَاثماث نيكْ.

نستقساث غاف الديّنيسْ.
أندّوُ يبذَسْ أثناَ ثباَغْ.
أنْزَار أماكْ يبڤا يبسْمِيسْ.
يبسم إيس النبي إيس ياثزالاً.
مي نَثْرَاِجُو (لْجَوابيسْ)[1].
يزَّي أكّنْ أوذم إيس يَظْساَ.[1]

---

1 - كتبها بلقاسم سعدوني: bağlew-is أي: لوجابيس.

## 4 ــ ظلمتني: سْظلمظيِّي

ثَسْظَلّمظِي أورْ ظَلِماَغْ.
خاَسْ ظَلْمَغْ مْ بْلا لَفْغِي.
سَمْحِيِيّ أكَانْ ذام سَمْحَاغْ.
أثِينْ عْزِيزَنْ فَلّي.

لمْحِبَّا ثَّاغْ ثَاثوَقْدْ.
ذي لْكانُونْ ثقْرإِي ووَرْغُو.
سْ يسْغَارَنْ ثَثْواسْدْ.
أكَنْ يِيوَن أورْ تِيسُنوسُو.
دْخَّانْ دَفْقْنّي أدْ يِوِدَدْ.
ألاَمَّا يَلْحَقْ سَ أقّو.
ثِيمَسْ إيسْ أدْثدْجْ إيغْدْ.
إيغَدْنَنِّي أثْيَدَّمْ وَاظوُ.

إيغَدْنَنِّي أرا يَدَّمْ وَاظوُ.
أثِيزْرَعْ زْدَاثْ وَاخَّامْ.
أدْ يَمْغِي لْوَرْدْ أدْيقْسُو.
أدِ يَمَثّلْ ذِي صيّفَامْ.
نَكْ أدُّو غَالَغْ دَاقّو.

---

1 - بلقاسم سعدوني، ص249.

سِي نَّڤامْ أمِدهْدُوغْ سْلاَمْ.
لحْشِيشْ أمْ يُوغَالْ ذوسُو.
إڤْنِّي ذَا عْدِيلْ فَلاَّمْ.

أدنَّاسْ تِيسْلِيثْ نْوَانْزَار.
أسْ ثَڤْك إِي الوَرْدْ لْڤُوطَاسْ.
لبَرْق أدْيُوثْ أمْ لَڤْنَارْ.
أدِڤِيڤَّنْ صِيفاسْ.
لهواسْ دي حڤُّونْ أزارْ،
نَكْ أراثِيدْ يازنن فَلاَّسْ.
أثِينْ مي دزِّين لنْوار.

أذامْ إيلِيغْ ذاعَسَّاسْ.
أثَانْ أنَبْدُو يُووْطَدْ.
يَاوْطَدْ وَاسِّيوْ دْواسِّيمْ.
نَكْ سَڤْ اڤْنِّي أدْي سْفَظْ.
كَمْ أمِيسْرَغْ أڤْرِيَوْنْ إيمْ.
دْجَغْ كم أديثْسمحَظْ.
خَاسْ فهميتْ ذَڤْ ييمانِيمْ.
لمحيبَّامْ غَرَمْ ثْغْلَظْ.

تُوسَادْ ثْعَادَّا أورْ ثقّيم.[1]

**5- سنفترق: أنبظو**

خاسْ روح نَكْ ييذمْ أنبظُو.
ثّاغْ قِيمْ دْنَكْ أغَا يْرُوحَنْ.
أفْرِيدْ إِيمْ أفْرِيدْ إِيثُو.
ذَلمُوحَالْ أدْ مْليلَنْ.
نّيغْ ثزْرِيظْ أكّا أرَا ثقْرُو.
سي زيك غار ذينْ إي ثتّدُّو.
أور نهدَّار أور نَاتلومُّو.
أور دْقيمنْ إيمطَّاوَنْ.

نثرو غَفُوسَاقّاس يَكْفَانْ.
نِشثاقْ أولا ذي ظلّي.
ثادُوكّلي ما رْزَانتْ وُسَّانْ.
أور تاثسَامَّا دْتادُّو كلِي.
ثُورَا نَزْرَا كُولْ شي إيڥانْ.
أَيْنْ إيعدَّانْ ذايْنِي.

صْرِيّي أكَمْ صرْاغْ.
فِيحَل ماعَلْمَنْ وِيّاظْ.

---

1 ـــ بلقاسم سعدوني، ص102.

أدْ ثافظ نَكْ أدَّا فَغْ.

ما نوذاغ نّاغ ما ثنوذاثْ.

ثورا مي ثبعذاظ فاقاغ،

ثَجِّيظْ أولِيوْ ذَاسمَّاظْ.

ارْجيغْ آرْيَّ غُوري أدْ ثرْزاثْ،

ثَرْجيظْ أنرْزاغ غُورَمْ.

سِي لْجيهام أور ثزْوارثْ،

نك أوڤيغْ أمڤكغْ أوذمْ،

أوررْبِيحَّاغ أور ثَرْبِيحَّاثْ.

ڤَارَانَغْ أورْ ديڤْرَا أُوسِيرَامْ. [1]

---

1 ــ بلقاسم سعدوني، ص97.

**6- الريح: أبحري**

إمْدَانْنْ:  أيَا أبَحْرِي دِيفَالَنْ.
مَلِيدْ وِيكْ إيلانْ.

أبَحْرِي: أمَاكْ أورْدْيتْسِّنِيمْ أرَا.
تْتَّامْنَمْ يَسِّي مَارًّا.
دْكُونْوي إيدْيسْنُولفَنْ.
دْكُونْوي إيدْيسْنُولفَنْ.
مِي وَانْ إيعَرْقَ شْغُلْ.
وِينْ أووُمِي عَرْقنْ إيپرْدَانْ.
أدَايْ دِيسّيوَلْ.
نَاكْ أولا ذاونْ خَاذمَاغْ.
ذَاينْ ثَاسْنَمْ أيْنْ سنَغْ.
أورتْسْعاظْ ذاشُوإيُومِي زَمْرَاغْ.
يُوعَارْ نّاغْ يَسْهَالْ.

إمَذانَنْ: أيَا ابحْرِي دِيقَّالَنْ.
بيسَّكْ أكُّو ينُومَنْ.

أبحْرِي: سْكوذ ْثثّامْنَنْ ييسَّي.

شُوگَّاغْ ثسْعامْ إيغيسِّي.

ذَقِّيّي قْرَّاي نْوانْ.

سْ كْرَا نَوِينْ إيذْ يوُمنَنْ.

إيظوُرْ إيمَانِيسْ.

لَهْلاَكْ يَگّاذْ سْغُورْوانْ.

ثَا سْوَامْ أزَارْإيسْ.

سْ كْرَا نْوَايَنْ إيذِّطَّلاَّلنْ.

ذْ كوُنْوَي إ ثِيذْيمَّالَنْ.

ثِنَّا مَثيذْ يَزِّيَنْ غوُرْوَنْ.

يُوغا لْ سَا مْكَانِيسْ.

إمذانَنْ: أيا أبحْرِي ديفاَّلَنْ.

أنيذَاتْ ثَافَاثْ.

أبحْرِي: كُولمَلي أرا أذْثغْدّي أردْثَثَصمْ.

مِيذْ إيواظْ طْلامْ أردْ ثآكْرَامْ.

ثَسْخْرْبَمْ لوُقَاثْ.

كوُلْمَا أرَا أدثغْدّي ثاَفَاثْ.

ثثْنَاذيمْ طْلاَمْ.

مي دْيَا واظْ طْلاَمْ غَرْزْدَّاثْ.

دْثَافَاثْ إيثبْغَا مْ.

ايْنْ ثثنَا دِ يمْ ثُورَا.
مَا زالْ أُورْثتَفهيمْ أرَا.
أهَا ثْ زْدَاثوَانْ يَلاَّ.
كُونْوِي أُورْتوالامْ.
إمدَّانَنْ: أيا أبحْري ديقَّالنْ.
فلاَّغْ ثَثْعسّاظ.

أبحْري: وينْ عسَّاغْ فلاَّسْ.
أسْمي يرا أِثيذْياسْ وايلاسْ.
أثْياتشْ ذاسمَّاظ.
وينْ ينوانْ عاسَّاغْ فلاَّسْ.
ماثقماي ذاعسَّاسْ.
ذامغْيونْ يَثْغاظْ.
مارا إيروحْ أذْياوي أيلاسْ.
أوثَنْ يسّاواظْ ما ثقَّمِيِّي ذاعسَّاسْ.
لاثِيْنُّومْ مبْغييرْ لْسَاسْ.
فلاَّونْ أذيرَابْ ييونْ وَّاسْ.

ييونْ أوردِيثْغِيمِي،

إمذانن: أيا بحري دي قّالنْ.
ثسْخَرْبثْ كولْ شي.

أبحْري: وينْ ينْوانْ ياوظْ لِيغيسْ.
أذْيَّاكِي ثشانْ لحقيسْ.

أثيذْيير ْقلّي.[1]

## 7ـ الغربة: لْغُرْبة

سُوقرُّو يثْشُورْ دْ تيرْڤا
نطّفْ أبريدْ وارْنَسّينْ.
نقّاغْد ثادّارْثْ مي ثّين ندجّا،
وا ينّا شّاه وا مسْكينْ.
نسَّارْم أدْنكّسْ لاز دْطْلاَڤا،
أورْ دْنَاسْ مبْغير أعْوينْ.
زيغَنْ غَاسْ ما نوفا الرْبحْ يلاّ،
صحّا ثّاغْ أذاثّاوينْ!

مْكولْ وا لْحيفْ سَانْڤا يثْيوِّي،
وايضْ دْ لازْ وا ذي غيڤْلانْ،
الرْبحْ مْبْعيدْ يثْنتْ والي،
نثْوا الغربه ذاوالْ كانْ!
نثّاوظْ إعْفاسَاغْ أو ڤِرّاني،
أمْزُونْ أرنسْعِي إيماولانْ!

---

1 ــ بلقاسم سعدوني، ص217.

أندا ثالاَقِا نْ لجْدود أورْ تلّي،
أرا يصْرنْ ثُوياثْ يَعْرانْ؟

أُوحَّاق سْكْرا نْوايْنْ إيغْ ينْفانْ،
إِرْنثْعَوازْ ذِي نْدامَا.
أُوغالْ نِفْغاثْ ياكْ ذاينْ يلاَّنْ،
لْمعْنا أورْ نزْميرْ آرا؟
ما نقّيمْ بَزَّافْ ژ َايثْ[1] وُسَّانْ.
أشحالْ آرآ نْصبْرْإ ثيِّثا،
ما نوغالْ سْ لدجيوفْ نَّغْ خْلانْ!
أدثَرْو ثادّارثْ ثاظْسَا!

لالْمانْ ثغْلي لاَ ثَثْرُو،
سْ كرا ثَتَّارْقو،
سْ خْرفْنَاسثْ ويذي يس يَزّينْ.
فرنسا ثبذا ثْحلُو،
سْ ثُوفُان إيزْهو،
ألا نوثْني إدْ يسُّولينْ.
فلاس لاژ أديكفو،
نوكني أذاغْ يَنفو!

---

1 ـ ژ: ز مفخّمة.

طْلام يَغْليدْ غاف ثودْرينْ.
الرّوس لانڤليز ماريكان غلڤَان لألمَانْ.

أور يَلّي أرَا أدْ نسْنولڤو،
إيواگّنْ آنزْهُو بَخْلافْ ثيدّاس غافْ ثمدلين،
مي نلُّوژْ آنْ نسْفرو،
مي نْروح أنتّو،
آثْ وخّام آغ دي سْمكْثي،
أعوين يدّا ذَقْ شُودُّو،
آنكّار آنلحو،
ندجّا نّيفْ غارْ ثولاوينْ!
أذ تِينيڤاظْ، أدْ ترْبحاظْ،
أدْ تُّوغالظْ.

ركّباغ ذي لبابور يوغ واسْ،
يَجْڤَادْ ذِي سْنسلاس,
طْفَاغْ  أڤِرِيدْ سِي رُوميّانْ،
أويدْ إيفْ ينطّاظ وارْكاس،
أور نربيح ييو واسْ،
دْعوثيِّي أقليِّي سَڤْوَنْ،
أنّاوي ييذناغ لَيَاسْ،
أنُّوغَالْ أدْنَاسْ،

سَصْلاحْ إيپَحْرِيّنْ.

لْـپَاپُـورْ ڤَارْ إيفاسنيسْ.

يطّفْ أڤْرِيذْ إيس.

عڤساغ أگّال نفرنسا،

إيڤـپْلاَنْ ثِيرْڤَـا،

ويذ إغديَحكُونْ زْرانت،

ثاماشينت ييسِّي ثڤلَعْ،

غَرْ پـَاري نْمَنَّا،

ثَّانْ ذِنَّا لاَژْ نْغَانْتْ،

سي طَّاقْ إيسْ يَالْ دْنْجْرا،

سَـڤْمَانْتْ ثَّا غَرْ ثَّا،

ذَاڤِيِّي أُولاَ ذَ ثْجورْا غْرَانتْ،

لْـپَّاري مي كْثْزرَا،

ثفراحْ ثْظسَا.

كشْماغ غارْ لْخذمَا غَرْڤاغْ،

أور يلّـي إِي فَهْمَاغْ،

ذَلْخذْما يَسْكاونْ إيمي!

ثِيمَسْ نّي ثڤاپَلاَغْ،

أمَكْ آرا سْ زَمْرَاغْ،

أَلمِي أولا دُوزَّالْ يَقْسي،
دْمَآغْ أكْ آيْنْ سَّارْمَاغ،
ذِي زْهَّارْ إيثْكَمْساغْ،
سِرْغاغثْ يَزوَاريِّي،
ذي لخذما إيناسْ ذا سلاّسْ،
أذريم أطاسْ.

ثّيكّوالْ ذيـڤْ سان مي أرَا ثواليغْ،
إيبمانيوْ نِّيغْ،
ويسْ ما ذَلْعَـڤْذْ إيثّليظْ!
ثيرومِيين دْ ثّمْليليغْ،
واخْرَانتْ مارا عَدِّيغْ،
أمْزونْ هالكاغْ أجْدجّيظْ،

كولْ مي أرا طَسَاغْ أد مْكثيغْ،
ثينْ أكنْ إنْ دجدجيغْ،
سْمّاغْ أسُـڤّاس إيبظْ،
نسلاّ ويْنتْثْ ثْروميَّينْ،
أثيلاوينْ...

سْ لقَلاّ نلدجْهْدْ ثْحُولفُوغْ،
بْذيغْ ثْعْيُوغْ،

أوساغْد أدْخدْماغْ لُوقامْ!
ما خدْماغْ لــﭙْـغيوْ ثُوغْ،
أدْثْشاغْ أدْرْووغْ،
ذاشو أرا دْجدجاغْ إيوخَّامْ،
ثازمارْثْ أثّيدْ سنُولفُوغْ،
ذاخَّامْ إتّارْﭬوغْ،
زريغْ غْري يَسَّارامْ،
ذي ڤرنسا يَرْوَا رَّاييسْ...
يَدْجا أراويسْ،

يَطّفيِّي لهْلاك ذَاوعْرانْ،
غاف آكّن دْثّانْ،
أورْثسعاظْ وي ثيلهكانْ يحْلاَ.
زْهَرْإيوْ إيذي يَدْعانْ،
أكّنْ ظلْباغ كانْ،
أدجدجاغ لموثْ ذي ثازلا،
ساخَّام إيوْ ڤيِّـي إيپرذانْ،
خاس مي ذي يَزْران،
ما ثلْحقِيِّدْ مْرحْبَا،
يَسّاوظْدْ لْعسْلاماسْ،

ثافراحْ يمّاسْ.[1]

## 8ـ الحلم: ثرقيث

مْلِيِّدْ أشو دْ تسُّوليظْ،
غْرِي ميذْ ثُوسيظْ؟
أثرْڤيثْ أفكِيَّي لهْنا.
ما سي الطَّاقْ إد ثثعدِّيظْ؟
أتغالقاغْ كول إيظْ،
غْري أورْ دْ كْثشْمثْ أرا،
فيحلْ ما ذي دْ سْمَكُّثيظْ،
زْريغْ گُرا ثزْريثْ،
لهْموم ڤْذانْدْ ماتشَّي أسَّا.

لمْنَامْ أڤّي يَسْكِدَّيـپـْ،
أور ثثَّامن أيا أحـْپيـپـْ.
أورْڤاغ لِيغْ ذي اثْمورثيوْ،

1 ــ بلقاسم سعدوني، ص284.

مي ادّوُكِّيغْ ظحِيغْ ذَاغْريپْ!

ساڤاس مي هڤّان أعوينْ،
أيول مازال إيك تْشْفيظْ.
أثارڤيثْ باعَّادْ يِّي أكينْ،
أشوغار أذي دْتْسْماكْثيظْ؟
ويدْ ڥَعذاغْ دجيغ ثْنْ ذين،
سطْماغْ أثْنْ دْ تا تّاويظ،
صْپاحْ مارا د ي دْ سَّكِين،
ڥانندْ لكذوڥاثْ نْيَيظْ.

لِمَرْ ذَصَّاحْ ألَمْنامْ؟
أديظرو كرا دْ ثَقَّارَظْ.
مارا أيدْ يَتْسِّيوْظاظْ سا أخَّام،

ذيتّا كانْ أرا ذي ثادْجاظ.
أور ذي دْيكّي سْڤْڤْ لوقام،
أور أوميناغ إيدْ ثقارظ.
مي أرا يالي واس ياگّاس طْلام،
ثتَّاساظْ غافْ ويذ إثكالخاظ.[1]

---

1 ــ بلقاسم سعدوني، ص 101.

## 9ـ أمري لله: وَاكْلاَغ ربِّي

ثْخِيلَكْ أاللهَ عاونيِّي،
أَقْلِي أمْ وينْ ثُورْدجا ثَرْيَلْ.
ما غليغ أ الله رَفذيِّي،
سيسميك أيَدْنسَّوال.
لواشولْ زَّينيِّي،
ننطاردْ لْعيــپْ ما نَغْوَلْ.

واكلاغ ربي إي الزْهر يَطّسن،
لا تترادجوغ مازال يوڤـي،
ثْطَال ثافاث غاف مدّن،
موقّلاغْ إطّيج إيوْ يغْلي،

وي إغِيلَن الدُّونيث ثَصْفا؟

منْ والا أدْ إيركّاب لْساسْ.
روحاغْ إيلعڤادْ سَ النّيه،
مْكول ييوانْ سَ لقيماسْ،
لحال أندا دِّيغ يمساَ،
أسثينيظْ هاودّاغْ أعسّاسْ،

أڤريذ إديظهرنْ فليِّي،
فَ الزْهرْإيوْ أدْ ياكّاسْ طّلامْ،
ثْرادجوغْ أدياس غوري،
مَبْلا لعْثاب ذَ الثْخمام،
زيغنْ مدّنْ زْوارْنِيِّي،

هـڤّان أوسو ڤْڤَال نادَّامْ.
أڤريذ غافْ ڤنيغْ إيروح،
بحالْ إطِّيجْ شْفويِّي لجروح،
ذلعبدْ أولا دْنكّيني.[1]

---

1ـــ بلقاسم سعدوني، ص29.

**10ـــ ثلاثة أيام: ثالتْ يّام**

ذَاشُو يَزريغْ،

ذاشو يشفيغ،

سيوَى ثالتيَّام دي لعَمريوْ،

أنيذا دِّيغ،

أنيذا لحيغ،

ذوسَّان إزَدغنْ أوليوْ.

أسْ أمنزو،

أوليوْ يزْها،

أمنزون يلّيدْ سَ ثسَاروثْ.

يَــپْــغا أذيَشنُو،

غاف ثين يزْرا،

إفاقْ سَ الورد ذي ثقسوثْ.

يوقّــي أديَتُّو،

خاسْ ثعَدَّا،

ذْلمحيبّاس ثّامزواروثْ.

ذَقْ واسْ ويسينْ،

حافظاغْ لحزانْ،

حفظاغْ ذاشو يسوا طّلامْ.

أوسَّان تين،

أمزون حبسانْ،

أويذ إجارڥانْ ثَزْرَامْ،

مي ثيذْوّين،

ترون مدّنْ،

يا مُّوث وي عْزيزانْ غَافْ وخَّامْ.

ويسْ ثلاثا،

شفيغْ فلاّسْ،

بقاغ السلام إ يلــڥغيوْ.

ذي ثمغرا،

ثّان ذلْساسْ،

سرْبحنيِّي ذي زْواجيوْ.

لَحْڥاڥْ مرَّا،

ويسْ ما فاقنْاسْ،

مي ذي دْعزّان ذي ثمْزيوْ.[1]

## 2–ملحق خاص للموازنة بين شعر آيت منقلات وشعر الشاعر الفلسطيني صلاح عبد القادر الصافوطي.

### أ–كتابة الشعر القبائلي بالكتابة الصوتية الدولية:

**Amdjahed**

Walaʁ jellis n-weðrar
Leâqel-iw ʔiħar
ʔufiʁ-tsin θeggun ʔazru

ʔam θið ʔiâemṛen θuddar

Wer θettunebðar
θeŧŧef mmis seg-ufus θetru

ʔargaz jemmut juzzer
ʁer rsas jezwar
Nnekwa-s jeddem-its waðu

1 ــ بلقاسم سعدوني، ص104.

Nerra-jak ʔiθri θneŧleð ðegs
Newθ-ak ʔafus mi θemmuθeð

Sliɣ ʔiθegnaw θunŧaḥ
ʔaðfel jebða-d ʔameččim
θamɣarθ θebdeð ger lelwaḥ
F mmis ʔaniða n-jeqqim
Jesnulfa-jam-d lkifaḥ
ði ldjenneθ am-ig ʔamkan-im

Sliɣ ʔirsas jetterðeq
Jekker ʔuɣebbar ði θɣalθin
θamɣarθ θbedd ɣer ŧŧaq
F mmis m'ad as-θ-id-awin
ɣas θheddn ʔul-im ma ixaq
ð rajes l-lmudjahidin

Sliɣ la θzehher rruplan
ʔiceqqeq weðrar jetstsi
θamɣarθ θetsnaði f-wemkan
N mmis ʔaniða jeɣli
ʔur tstsagwað ʔiðas-nnan
Lħurija'ʔam-t-id-jawi

Sliɣ ʔilɣaba tʃebbwel
ð wasif mi d-jerra ssuθ
θamɣarθ θelha-d ðumuqel
F mmis ʔaniða jemmuθ
Ger waθmas ʔi-getswanŧel
ʔasmi-gruħ s aðrar tstsu-θ

jensa lkanun ðeg-wexxam

θimes ð iɣed ʔirkwelli
θamɣarθ θâawez ʔal’ ʔiŧŧlam
F mmis ʔans’aa d-jeflali
ʔazn-as-d ssber ʔa leʕlam
Mi s-ts-id-bbwin ða kuli

### ب-كتابة الشعر القبائلي بالكتابة اللاتينية:

## Amğahed

Walaγ yellis n-wedrar
Leâqel-iw iḥar
Ufiγ-ţin teggun'aẓru

Am tid iâemṛen tuddar

Wer teţţunebdar
Teîîef mmis seg-ufus teţru

Argaz yemmut yuzzer
£er ṛṛsas yezwar
Nnekwa-s yeddem-iţ waḍu

Nerra-yak itri tneîleḍ degs
Newt-ak afus mi temmuteḍ

Sliγ itegnaw tunîaḥ
Adfel yebda-d ameččim
Tamγart tbed ger lelwaḥ
F mmis anida n-yeqqim
Yesnulfa-yam-d lkifaḥ
Di lğennet am-ig amkan-im

Sliγ iṛṛsas yetterdeq
Yekker uγebbaṛ di tγaltin
Tamγart tbedd γer ttaq
F mmis m'ad as-t-id-awin
£as theddn ul-im ma ixaq
D ṛṛayes l-lmuğahidin

Sliγ la tzehher ṛṛuplan
Iceqqeq wedrar yeţţi
Tamγart teţnadi f-wemkan
N mmis anida yeγli
Ur ţţagwad idas-nnan
Lḥuriya'am-ţ-id-yawi

Sliγ ilγaba tcebbwel
D wasif mi d-yerra ṣṣut
Tamγart telha-d dumuqel
F mmis anida yemmut
Ger watmas i-geţwanîel
Asmi-gṛuḥ s adrar ţţu-t

Yensa lkanun deg-wexxam
Times d iγed irkwelli
Tamγart tâawez al'i îîlam
F mmis ans'aa d-yeflali
Azn-as-d ssbeṛ a leâlam
Mi s-t-id-bbwin d akuli

## ج-كتابة الأشعار الأمازيغية بالحرف العربي:

### أمجاهذ

والغ يليس نوذرار
لعقلو إحار
أوفغتين ثوقن أزرو

آم ثيذ إعمران ثودار

وار ثوتنبذار
ثطاف ميس سق أوفوس ثترو

أرقازيس يموث يوزار
غار رصاص يزوار
ننكواس يدميتس واظو

نراياك أقور ثزلاظ ذقس
نوثاك أفوس مي ثموثاظ

سليغ إ ثقنوث ثُنطح
أذفال يبذاد أمشيم
ثمغرث ثبداذ قار للْواح
في ميس أنيذا نيقيمْ

يسنلفيَمْد لكفاح
ذي لجناث أمِق أمكانم
سلغ إرصاص يطرضق
يكار أغبار ذي ثغالثين

ثمغرث ثباد غار الطاق
فميس مدّسْثِدِونْ
غاس ثهدان أوليم ما إخاق
ذا الرايا س لمجاهدين

سليغ لا ثزهار رربلان
إشقاق وذرار يتسي
ثمغرث ثتنذي ڤوَمكان
نميس أنيذا يغلي
أور تسقاذ إذاسنان
لحرية أم تيد ياوي

سليغ إ لغاب ثشبوال
ذ واسيف مي دْ يَرا الصُوث
ثمغرث ثلهاد دُ مُقال
فميس أنيذا يموث
قار وثماس إقتونطل
أسمي قروح سا ذرار تسوث

ينس لكانون ذاق وخام
ثيمس ذي غاذ إركولي
ثمغرث ثعواز ألا إ طلام
فميس أنس د يفلالي
أزناسد صبار ألعلام
مِسْ ثدبوين ذاكولي

## د-الترجمة النثرية للشعر الأمازيغي إلى اللغة العربية:

### المجاهد

احتار عقلي وأنا أتعذب      حين رأيت بنت الجبل
فوق الصخرة تبكي      كأخواتها اللواتي ينتظرن
بإجلال وشرف يبكون      وهن يحتضن أولادهن
يبكون على أزواجهن      الذين ماتوا بالرصاص
وهن يعلمن أن الريح      أخذت معها أسماءهم بعيدا
أنت في النجم تدفن      وتخلد إلى الأبد ونحن نفرح
والسماء اهتزت عجبا      والثلج يسقط كثبانا وكببا
والعجوز على عتبة الباب      تنتظر ابنها وتسأل عنه
خلقتَ للكفاح حتى      تترك لي مكانا في الجنة
سمعت الرصاص يتدفق      والغبار يصعد الجبال
والعجوز واقفة أمام      النافذة تنتظر ابنها
ميتا أو حيا تصبر نفسها      وقلبها المحتار وتبكي
ثم تتريث وتقول لنفسها      إنه زعيم المجاهدين
تنتظر لتسمع أزيز الطائرة      ويتشقق الجبل وينقلب

وتعود العجوز وتلح      وتسأل الناس عن ابنها
أين سقط واستشهد      فيصبرونها ويقولون لها
لا خوف عليك ولا      تفزعي، فالحرية بين يديه
سمعت هول الغابة      وهيجانها والنهر يصدأ
إذ بالعجوز تصر      وتسأل عن ابنها شهيدا
إن كان في الجبل      انسيه لأنه بين أخويه يدفن
فيئسته حين أخمدت      النار وأصبحت رمادا
مكثت العجوز تسأل      وتنتظره طول الليل
حتى بعثوه لها هدية      وقل: يا علم اعط لها الصبر

**3-ملحق لأهم الأشرطة الموسيقية الصادرة حسب السنوات:** ألف أكثر من مائتي قصيدة ومقطوعة.

1967-1974: أقراص ذات 45 دائرة، تحوي حوالي 70 موضوعا.

1975: ثلاثة أيام telt iyyam-الغزالة taγzalt

1976: أين تركتم ابني (anida teğğam mmi(luzin saxxam

1977: المجاهد (علي ووعلي) amğahed

1978: مباشرة من الأولمبيا-المتسول aâeîîar

1979: الضباب ayagu

1981: سكيني (الكشاف) almusiw(askuti)

1982: الحكاية amacahu

1983: يا ابني ammi

1984: القبائليaqbayli -اتركونيğğet-iyi

1986: الشعرasefru

1988: السنوات الذهبية، فيها 48 موضوعا

1989: لماذاacimi

1990: درب الطفولةabrid ntemzi

1992: يخدعكم الله akw nixdaâ rebbwi

1994: القولawal

1995: مغترب في الليلiminig nyiḍ

1997: ارو لي حكايةsiwliyid tamacahutt

1999: الشهودinagan

2002: حدثهم inasen

2005: قال العجوزyennad umγar

نقلا من: http://musique.arabe.over.blog.com

-De Lounis AIT MENGUELLET: 40ans pour la chanson kabyle ayagoo ajouté le :09-03-06 AIT MENGUELLET le lun mar12, 2007, 13 :40mbibanv.

-أيت منقلات، حوار غنائي بين لونيس آيت منقلات والمغني القدير أكلي يحياتن في ساحة الزنيث بباريس للاحتفال بذكرى المواسم الشعرية القبائلية وإحياء للقاءات التي تعقد بين الشعراء في باريس. 7ماي 2006

2007/13: وهران، المهرجان الثقافي الإفريقي الثاني.

2008-2009: كان يتنقل بين الجزائر وفرنسا.

**4-ملحق للقاءات والحوارات التي عقدها هي:**

في إطار الاحتفال بأربعين سنة من العطاء الفني للونيس آيت منقلات.

نزل المطرب لونيس آيت منقلات، عميد الأغنية القبائلية الملتزمة، ضيفا على الإذاعة المحلية لبجاية /الصومام/ في حصة لبوجمعة رابح، أعدها خصيصا احتفالا بأربعين سنة من العطاء الفني للمطرب الشاعر آيت منقلات، عشية الخميس الجمعة بتاريخ:2006/03/09.

استهلت الحصة بكلمة للأستاذ عز الدين ميهوبي، المدير العام للإذاعة الجزائرية، الذي وقف فيها على الإنجازات الفنية لآيت منقلات وشخصية الرجل التي طغت عليها البساطة والالتزام والتشبث بالأصالة والقيم، حسب تعبير عز الدين ميهوبي، فخاطب الشاعرِ الشاعرَ وهنأه بالمناسبة. عاد بنا لونيس آيت منقلات إلى بدايته الفنية وبالتحديد إلى سنة 1967، حيث دخل بأغنيته ماثروض-إذا بكيت التي تحدثنا عنها في المتن. عن أحسن موداش.

وهو أخيرا مولود من عائلة تتكون من ثلاث أخوات وأخوين فقط وأخوال. ومن حسن الحظ كما يقول: لي أربع جدات من جد لا أعرفه حيث تزوج بثلاث نساء عشن معا حتى وفاتهن. وهذا يعني أنني أملك أخوالا من النسب والجدة الرابعة هي من الأمومة. وهذا الجد توفى في عام 1945.

ويعد أيت منقلات إنسانيا بالطبع حيث تبرع بتقديم المساعدة لـــ أربعمائة من مرضى السكري لمدة سنة مع تقديم الأنسولين وفتح قناة المياه في قرية برباشة ببجاية. ولقد أنجزت هذه المشاريع وتحققت بالطبع.

انظر الموقع: http://fr.wikipedia.org/wiki/accueil,11/07/2009.15:20.

**5-ملحق جدول تصنيف الأصوات:**

| الصوت | مقابله بالكتابة الصوتية الدولية | الكتابة اللاتينية الأمازيغية |
|---|---|---|
| أ | ʔ | A-a |
| أُ | ə | U-u |
| ب | b | B-b |
| ت | t | T-t |
| ث | Φ | T-t |
| ج | dj | J-j |
| چ | dʒ | Ğ-ğ |
| ح | ħ | Ḥ-ḥ |
| خ | x | X-x |
| د | d | D-d |
| دز | dz | Ž-ž |
| ذ | ð | D-d |
| ر | r | R-r |
| رمفخم | r (وضع سطر في الوسط) | Ṛ-ṛ |
| ز | z | Z-z |
| ژمفخم | z (وضع سطر في الوسط) | Ẓ-ẓ |
| ظ | ð (وضع سطر في الوسط) | Ḍ-ḍ |

| | | |
|---|---|---|
| Ḍ- ḍ | (وضع سطر في الوسط) ð | ض |
| Ṭ-î | ŧ | ط |
| Ṣ-ṣ | s | ص |
| S-s | (وضع سطر في الوسط)s | س |
| Ţ-ţ | ts | تس |
| C- c | ʃ | ش |
| Č-č | tʃ | تش |
| L-l | L | ل |
| M-m | m | م |
| N-n | n | ن |
| K-k | k | ك |
| Kk- | k | ڭ |
| â-â | ʕ | ع |
| Γ-γ | ʁ | غ |
| F-f | f | ف |
| Q-q | q | ق |
| G-g | g | ڨ |
| H-h | h | هــ |
| W-w | w | و |
| Y-y | J | ي |

**الفهرس:**